3 1761 08831806 8

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/teatronuevoeche00leal

E184
.Y1

BIBLIOTECA DE "LA PROPAGANDA LITERARIA."

TEATRO NUEVO

(ECHEGARAY)

POR

D. JOSÉ ROMAN LEAL,

Profesor del Ateneo Científico y Literario de Madrid.

233733
25.6.29

HABANA.

LA PROPAGANDA LITERARIA
(Premiada en la Exposicion de Filadelfia.)
LIBRERIA.—IMPRENTA.—PAPELERIA.—ENCUADERNACION.
Calle de O'Reilly, número 54.
1880.

Es propiedad de La Propaganda
Literaria. Derechos reservados.

TIERNA MEMORIA.

Madre, ni los años, ni las vicisitudes, ni la distancia que me separa de tí, ni las tempestades tampoco que se han desatado en mi cerebro, transformando mi modo de sentir y pensar, han podido desvanecer el más ligero contorno de tu querida imágen, único tesoro de consuelo inefable que llevo guardado en el corazon. Ah! el profundo cariño que siento por tí, se ha reconcentrado en mi sér, llenando todo el espacio que desalojaron con precipitada fuga tantas ilusiones perdidas en el torbellino implacable de los desengaños. Depurados los dulces afectos en el crisol de la experiencia, que despiadada se complace en mostrar cuanto pueden el enfriamiento de la posesion y el cansancio por el uso, no queda no, el horrible vacío en la naturaleza moral, porque hay algo de *positivo* en lo más puro y abstracto del sentimiemto, y ese algo, es sólo el amor de madre.

Permíteme que consagre, madre mia, un tributo á tu memoria en la primera página de este libro, que sólo rindiendo culto á la exigencia convencional del lenguaje, titulo TEATRO NUEVO, pues yo bien sé cuán imposible es llevar á la escena fingida ninguna novedad dramática, que no tenga su historia escrita por el dolor y su archivo en la conciencia.

No te aflijas si tu adivinacion de madre descubre alguna lágrima oculta en estos renglones, ni te apene compenetrar la transformacion que mi juicio ha sufrido, ni te cause tortura si hallares aquí palpitante algun triste recuerdo de lo que en mi daño soñé y á falsas ideas atribuyo, formadas bajo el influjo de la educacion recibida durante los primeros años de la generosa y confiada juventud. Considera, que una mujer no puede formar intelectualmente á un hombre, y en alivio de tu pesadumbre repara, que conservo incólume la delicadeza de sentimientos que supo inspirarme tu exquisita ternura, y sin antecedente ninguno que me ruborice, puedo repetir aquellas sentidas frases del poeta,

—Madre—¡Te encuentro llorando!...
¿No respondes á mis voces?
—Mírame—¿No me conoces?
¿Tan mudado, madre, estoy?
¿Tan pronto borrar pudieron
mi rostro las desventuras?...
—¡Bebí tantas amarguras!...
Pero, al fin, madre, yo soy.

Sí, reconóceme, yo mismo soy quien te consagra un recuerdo puro de amor en esta página, que muy rara vez inspira el sentimiento, porque en ella, casi siempre, se produce una solicitud humillante, hecha á la vanidad de los poderosos.

CARTA-PROLOGO.

HABANA *15 de Enero de 1880.*

Sr. D. José Roman Leal.

PRESENTE.

Mi distinguido amigo. Con el más vivo interés he leido "las pruebas" de su nuevo libro. Concluyo en este momento la última página, y tomo la pluma para dirigirle esta carta. No hay tiempo ya de que recoja mis ideas, ni espacio para que consigne otra cosa que no sea una primera impresion, rápida y superficial. Pero tiene usted la bondad de empeñarse en hacerme creer que mi opinion le importa algo, pidiéndome unas líneas para insertarlas delante de la obra; y aunque sólo fuera por agradecimiento á su benevolencia, claro es que las escribiria,—como lo hago—con muchísimo gusto.

Cierra usted el libro diciendo que si logra estimular con él á Echegaray, considerará cumplido todo su propósito.

Es un rasgo de modestia final; usted aspira mucho más alto, y tiene razon. Echegaray experimentará orgullo por haber inspirado trabajo tan serio y de tan levantado objeto, sentirá su vanidad de artista (en el buen sentido de la palabra *vanidad)* agradablemente acariciada por los repetidos elogios que usted le dedica, y por el honor que le dispensa juzgándolo muy capaz de realizar todo lo que le pide; pero el valor de su trabajo es independiente del resultado que produzca, ó de la huella que deje, en el talento de Echegaray. Es cosa sobradamente conocida el egoismo de los poetas, y demasiado sabe usted cuán difícil es llegar hasta ellos, quiero decir, hasta la fuente de su inspiracion, y lograr que la encaucen en esta ó aquella direccion. Todos (ó casi todos) protestan de su respeto por la crítica, muchos se alegran de oirse elogiados, pero ninguno tal vez le hace caso. Balzac, que fué un novelista de primer órden, repartia alabanzas hiperbólicas á diestro y siniestro miéntras él á su turno las recibia; y el dia en que Sainte-Beuve lo juzgó con cierta severidad, lanzó aquel célebre aforismo: —los artistas abortados se vuelven críticos.—Víctor Hugo, que es un genio excepcional, insulta terrible é innecesariamente, en su descosida *Historia de un crímen*, á Merimée y á ese mismo Sainte-Beuve, en el fondo quizás porque se permitieron hablar de su talento con ménos respeto de lo que él deseaba ó de lo que en realidad merece.

Echegaray, que es un cumplido caballero, como usted tan oportunamente encarece, agradecerá los elogios que dedica á su drama *En el seno de la muerte*,

pero muy probablemente no estará de acuerdo con su manera de apreciar el otro drama *O locura ó santidad.* Y no lo digo yo en són de reproche. Es natural que así suceda; el campo de las opiniones literarias es muy vasto, y tan libre que todo cabe en él. Por tan libre lo tengo, y tan convencido me hallo de que asimismo lo considera usted, que voy á hacerle una confesion.

Estando, como estoy, en pleno acuerdo con la mayor parte de los argumentos que usted formula sobre el modo cómo está planteado el problema social que sirve de argumento á *Locura ó santidad* (suprimo por comodidad la enojosa conjuncion del principio del título), es lo cierto, sin embargo, que de todas las obras que conozco de Echegaray esa á mí es la que más me gusta, mucho más que la otra que usted con tan entusiasta sinceridad celebra tanto. No me gusta, por supuesto, el título, ni apruebo en general el sistema que para formarlos adopta, los encuentro largos, alambicados y á veces incomprensibles; pero esos son pecados veniales. Tampoco me gusta que esté en prosa: lo hubiera preferido en verso; pero me conformo en seguida, y pienso que el drama de Goethe que (fuera del *Fausto)* más aprecio, es el *Egmont*, el cual está tambien en prosa, como lo está la escena del sonambulismo de Lady Macbeth en la famosa tragedia de Shakspeare.

Dice usted, y dice muy bien, que el primer acto de *En el seno de la muerte* es una pequeña obra maestra, opinion que yo extenderia hasta el punto de agregar que, literariamente hablando, es á mi juicio lo que hasta ahora ha salido mejor de la pluma de nuestro autor·

Hay en ese acto, rápida y sóbriamente desenvuelta, una buena situacion dramática, no muy nueva, pero siempre muy interesante: la lucha entre el Almogávar y el Conde, entre la lealtad del rudo soldado que muere por cumplir estrictamente su deber, y la deslealtad del caudillo y señor feudal que pone sus afectos personales por encima de sus deberes públicos. Es la misma situacion de *La Estrella de Sevilla*, ó el *Cid de Andalucía*, y tantas otras piezas dramáticas. Echegaray la desenlaza de distinto modo que Lope de Vega, y usted lo aprueba. En aprobarlo da usted además señalada muestra de la sinceridad con que profesa todas sus opiniones y de la lógica severa con que las aplica, pues no vacila en vituperar la conducta diversa que atribuye la leyenda á Guzman el Bueno en el sitio de Tarifa; y siguiendo el mismo criterio, rechaza la solucion que se impone Don Lorenzo de Avendaño ante el formidable problema de conciencia que la fatalidad le presenta, ante el tremendo enigma que una nueva Esfinge, más real y más temible que la otra, le exige implacablemente que descifre.

En el seno de la muerte es la última obra de Echegaray, y como ha escrito mucho en los pocos años que lleva de autor dramático, revela ya en sus detalles una mano más experta. Yo, sin embargo, encuentro en ella más pompa que verdad, más retórica que sentimiento, y á veces, en el último acto, sobre todo, más que una verdadera tragedia, me recuerda los libretos de las óperas. Como es de pública notoriedad que hasta hace poco (y aún hoy, segun creo) la principal ocupacion

del poeta ha sido el cultivo de las ciencias exactas, no puede á uno ménos de ocurrírsele que el drama *Locura ó santidad* parece la obra de un matemático aficionado á la literatura; y de ahí que supere á las otras producciones posteriores en la claridad del argumento, la novedad de la concepcion, la sencillez de su desarrollo y la mejor marcada redondez de su conjunto.

Pero la causa secreta del interés que el citado drama ha despertado siempre en mí, nace quizás de mi antigua y decidida aficion al *Quijote*. La figura de Don Lorenzo de Avendaño parece un reflejo del héroe de Cervántes; es el héroe de Cervántes en la vida moderna, en una sola aventura, y durante las breves horas que ocupa el desarrollo del argumento. Para que á nadie se escape esta observacion, nos lo presenta el autor, desde la primera escena, leyendo en alta voz un párrafo del *Quijote;* y sus primeras palabras son un amargo apóstrofe sobre la locura del hidalgo de la Mancha. La imitacion, bajo este punto de vista, es feliz; y sirve para contestar á los que piensen que don Lorenzo es un personaje inverosímil, y decirles que sin duda es un personaje improbable como Don Quijote, que ciertamente no se tropieza en el mundo con un loco tan simétrico como el que creó Cervántes, ni tampoco con un santo como Don Lorenzo, pero que de ser improbable á ser inverosímil media una distancia enorme. *Quijotesca* es la conducta de Don Lorenzo en el drama, pero quijotesca en el exacto y verdadero sentido de ese adjetivo que tan mal generalmente se

emplea. Me ha irritado siempre oir el nombre de un sér tan simpático y delicioso como Don Quijote, aplicado á hombres antipáticos y repugnantes. Cualquier tonto, con sólo sentar plaza de extravagante, obtiene el honor insigne de que lo llamen *quijote*. Miéntras que únicamente puede aplicarse con oportunidad á individuos impulsados por una exaltacion generosa que, si bien equivocada en su objeto, sea purísima y nobilísima en su orígen. Así la usa un eminente historiador moderno, Teodoro Mommsem, cuando con mucha verdad compara á Don Quijote con la trágica figura de Caton de Utica, el vencido y heróico defensor de la República Romana.

Me he ido deslizando, amigo mio, á hablar de cosas que no pensaba tratar, en vez de referirme, como proyectaba, á la cuarta seccion de su libro, en que dice usted cosas excelentes, que bien pueden servir, más que de estímulo, de leccion á su amigo Echegaray. ¡Con qué sagacidad estudia usted las relaciones entre la música y la poesía, y señala las esferas diferentes en que una y otra se desenvuelven hasta tocarse y confundirse en un mundo comun!

Creo, con usted, que es necesario para escribir bien, para formarse un buen estilo, tener buena educacion y hábitos limpios adquiridos; ser una persona decente, como dice usted sin andarse por las ramas. Siento únicamente que hable usted de mostrador y de clases obreras al motejar en cierto modo el estilo de Víctor Hugo. Para mí, cuando se llega á escribir como Víctor Hugo, se ha tocado la meta en la carrera del arte. En

las alturas á donde llega el vuelo de genios de ese calibre, los defectos no pueden ya nacer de accidentes menores de trato ó de aficiones de la vida social; son los inconvenientes de volar muy arriba, allá donde el aire es más ténue, el oxígeno más abundante y más vivo y poderoso el ejercicio de los sentidos.

Ya ve usted que lo he leido con atencion, y que si me he permitido contradecirle en alguno que otro detalle, es porque sé muy bien que hombres como usted aceptan con más gusto la contradiccion sincera que el elogio continuado.

No creo deber ya extenderme más, y concluyo aquí expresándole otra vez el gusto con que he recorrido todo el libro y la enhorabuena que le envia su apasionado amigo

Enrique Piñeyro.

SECCION PRIMERA.

INTRODUCCION.

I.

Corria el mes de Enero de 1857, y ya no flotaban al viento imperante las plumas del chascás del antiguo valeroso Conde de Luchana, en precipitada decadencia. El movimiento revolucionario de 1854, que habia colocado sobre la superficie de aquel Occéano de nuevas ideas á dos escolares que más tarde serían el ornamento de la Cámara española, Castelar y Martos, comenzaba á torcer el camino. Eran sus adelantados Ulloa, Cánovas, Vega Armijo, y por un medio salto atrás, Alonso Martinez. Se dibujaba sobre todos aquellos rostros, llenos de juventud y alegría, el puntiagudo perfil de Posada Herrera.

Otro doctrinarismo más ancho, pero mucho más endeble que el sostenido por el Duque de Valencia, se personificaba en el egrégio Conde de Lucena, general

de buena estampa y elevadas miras. Sentíase la necesidad de marchar á prisa y se acometió la construccion de líneas férreas. Multitud de descontentadizos mostrábanse gozosos de una situacion en apariencia próspera, gracias á los dineros acumulados en las arcas del Tesoro por el prudente y entendido Santa Cruz, procedentes de la desamortizacion, que habia de administrar cierto hacendista práctico, un tanto maniroto, D. Pedro Salaverria.

Todo era abundancia, satisfaccion, panegiristas y encomiadores. Algunos, de esos que sobran en todas las situaciones, vivian parásitos en el cuerpo social como los epizoarios.

Pero no cabia duda de que el espíritu público se sentía y mostraba reanimado. Habia quien soñaba deliciosamente en extender el territorio por la costa de Africa hasta el punto de hacer tributario al Emperador de Marruecos.

En el fondo se agitaban las corrientes.

II.

Los moderados de 1845, verdaderos liberales de aquel tiempo (es preciso hacerles justicia), habian arrancado de cuajo las raices del ominoso estado de cosas, que muy poco tiempo atrás, relegó la enseñanza á los Seminarios Conciliares. Reñidos con el despotismo oscuro y cruel, de cuyas persecuciones fueron víctimas

los más prominentes de la generacion primera significada ya en 1812, fiaron los destinos de la pátria á la ilustracion de sus hijos, abriendo anchos moldes á la instruccion pública.

Era un nuevo cultivo intelectual que se empleaba en un campo esquilmado durante más de tres siglos por la mano secante de la clerecía, que, en hora menguada, dejó de constituir iglesia nacional para someterse al yugo servil de los intereses romanos. Se ataban los primeros nudos en 1845, ya recogidos los cabos en 1840, de aquel roto hilo del libre pensar de las majestuosas Córtes toledanas, que colocaron á España en el puesto más avanzado de la civilizacion por la edad del renacimiento. Hilo tradicional hecho pedazos, para sumergir en el sueño de la ignoracia grosera á un pueblo generoso y grande, por el nunca bastante odiado y aborrecible advenimiento de la casa de Austria, que liquidó sus primeras hazañas en la celda de un convento, glorificó sus sangrientas y fastuosas victorias en la hediondez de un sepulcro, y concluyó, en resúmen, su lúgubre historia con un imbécil hechizado.

Es cierto que despues vinieron grandes y muy notables movimientos literarios, y aún comenzaron ántes paralelos á las guerras de Flandes y las luchas con la gente berberisca, pero saturados todos, al fin, de fria y cansada escolástica, con fingimientos piadosos mal disimulados, como los de Cervántes, y delirios místicos febriles, como los de Santa Teresa; carácter de que no pudieron despojarse las letras hasta el siglo corriente, alternando las licencias livianas del maestro Tirso y el

satírico Quevedo, con las abstracciones y extravíos teológicos de uno y de otro, sobre todo del último, y con aquel alambicado divagar de los autos sacramentales.

En otros tiempos mejores y de porvenir risueño, los precedentes inmediatos de esos tristes y oscuros, un ilustre Cardenal, sóbrio y muy gran patricio, Ximenez de Cisneros, por adelantar la ilustracion, instituyó la Universidad de Alcalá de Henares. Y á pesar de que luégo, en largo período, se apoderaron de ella los frailes, fué suprimida con todas las demás el año 1823 por el gobierno de Madrid, *escándalo de Europa*, segun correspondencia autógrafa del ruso Emperador Alejandro dirigida á su plenipotenciario en la Corte de España, Dalborgo di Primo.

Los moderados de 1845, enseñados en la escuela de la expatriacion forzosa, desconfiando de la idealidad alborotada y muchas veces anárquica de los progresistas, vigorosos y decididos, ejerciendo una dictadura ilustrada, se propusieron asegurar la libertad, apresurándose á crear intereses por la revolucion, que hicieran imposible para siempre el absolutismo. Y con un carácter verdaderamente práctico, lograron levantar el espíritu público del país por medio de la ilustracion, único recurso eficaz para redimir á los pueblos.

Los intereses que brotan del desarrollo intelectual acaban, por fin, en período más ó ménos largo con los últimos restos de la humillante servidumbre.

Es lo cierto que los moderados de 1845, dieron un impulso desconocido á la enseñanza, instalando las cá-

tedras de ampliacion en filosofía, medicina y jurisprudencia; instituyendo la licenciatura de Economía política, Hacienda y Derecho administrativo, y creando las carreras especiales. Ellos estrecharon las corrientes intelectuales con Alemania y fueron los importadores del racionalismo en España. Al propio tiempo que Mr. Guizot llamaba á Ahrens á la enseñanza pública en París, el Consejo de nuestros Ministros instalaba una cátedra de filosofía fundamental, pensionando á Sanz del Rio en Alemania, sin dar apertura al curso hasta su regreso. Era entónces Director de instruccion pública D. José de la Revilla, padre del eminente crítico D. Manuel. Por consecuencia necesaria de todo esto, los libros extranjeros cruzaron sin dificultad las fronteras.

III.

Habia, pues, durante ese período una juventud llena de inteligencia y de vida, que se educaba con provecho, y el oleaje de las ideas entre maestros y discípulos determinó el movimiento de 1854. Pero no arribaron á la vida oficial sinó muy pocos de aquellos educandos: algunos invadieron la prensa. El conjunto de la florida juventud, legítima gloria nacional, que tenia su teatro reservado en la Cámara de 1869, llenaba por entónces las academias y las reuniones literarias.

Esta juventud, educada en las escuelas liberales desde 1845 en adelante, era la barrera formidable que

se alzaba contra el absolutismo entronizado trescientos años.

El espíritu público estaba levantado: el movimiento liberal decidido.

La escolástica se iba, y entraba con paso franco el racionalismo, que á manera de torrente fecundante, lo invadía todo. Ya no habia fronteras para el pensamiento. Ya no existía aquel contrabando de ideas averiadas que saturó á nuestros padres de volterianismo, lo cual explica, que los moderados históricos, como hoy se les llama, pudieran hacer la obra liberal que consumaron, sin reconocerse impotentes para ponerla dique.

En 1854 la sociedad española se habia transformado. En 1857 germinaban todos aquellos principios que son cuerpo de doctrina y fundamento legal en la Constitucion de 1869, código inmortal, que las más furiosas reacciones sólo podrán modificar accidental y pasajeramente.

El Dios personal invocado como agente directo de todos los sucesos de la historia y de todos los detalles de la vida, á cuyo nombre y á cuya sombra se crearon y sostuvieron institutos para encadenar el pensamiento por previa censura y conclusion de proceso y suplicio, habia tomado asiento, rendido de fatiga, dejando á la razon humana la integridad de su ejercicio. Ya era cosa cierta la igualdad ante la ley, y de todo punto imposible la invasion del tribunal eclesiástico en el órden civil. El derecho se habia emancipado á un tiempo mismo de la excomunion religiosa y del sofisma de

los comentadores láicos, reconociéndose la imperiosa necesidad del sistema en la codificacion y del método artístico en el procedimiento. La medicina habia sacudido el yugo humillante de los amuletos, de los exorcismos y de las aguas maravillosas. La experiencia racional habia descubierto y comprobado los milagros del crédito y de la asociacion. En vez de estériles comunidades religiosas se anunciaban productoras sociedades cooperativas. Las ciencias físicas ya no tenian que pedir permiso á Moisés para calcular aproximadamente la edad del mundo. La agricultura no fiaba ya la cosecha á las novenas ni á las rogativas. Todo lo que ántes se esperaba del cielo era sabido que solo podia resolverse por el trabajo. Habia cesado la mano muerta y tomaba vigor potente la iniciativa individual. La espada podia aún hacer pronunciamientos, pero nunca lograr donaciones de coto redondo. La propiedad estaba subdividida, desapareciendo para siempre aquellos imbéciles inverosímiles, columnas perdurables de la ignorancia, que el lenguaje popular apellidaba los hombres de las tres Ms, mayorazgo, maestrante y majadero.

La sociedad española se habia transformado.

IV.

El movimiento de las ideas habia traido otro modo de ser, consecuencia indeclinable de otro modo de pensar.

El movimiento político de 1854 presenta dos caractéres, el de la superficie que riza la aguas y el de las corrientes que se agitan en el fondo.

El movimiento superficial, ya queda en ligero contorno indicado; se dibuja en Ulloa, Cánovas, Vega Armijo, Alonso Martinez, con Posada Herrera á la cabeza y D. Pedro Salaverria á los piés. Sobre este grupo extendía los brazos paternales con plácida sonrisa el Conde de Lucena.

Lo que habia debajo hormigueaba en las sociedades literarias. Este era el poderoso movimiento del porvenir, donde se cruzaban todas las teorías, todos los intereses y todas las aspiraciones modernas para traducirse en hechos de experiencia y ensayo más tarde. Toda la instruccion, impulsada por los moderados de 1845, contribuyó allí con su tanto por ciento. Vinieron las escuelas teológicas á luchar con el racionalismo; los metafísicos de Leibnitz con los armonistas Krausianos; los partidarios de Condillac con los de Jacobi; los que formaban la extrema izquierda de Hegel enfrente de los numerosos, aunque algunos disimulados, adeptos de Cousin; el libre cambio con el monopolio; los individualistas sin atajo con el socialismo enmascarado; y formando la montaña en grupo compacto, los deribados de la escuela fisiócrata, enarbolando el estandarte de Bastiat; en una palabra, el tradicionalismo y el doctrinarismo en reñida batalla con la democracia.

V.

Yo pertenezco á esa generacion. Mi padre era un moderado de aquellos de 1845. Teólogo consumado, ahorcó los hábitos, como su compañero y amigo D. Joaquin Aguirre, ministro de Gracia y Justicia en 1855, que murió recientemente en posesion de la presidencia del Tribunal Supremo.

Ménos liberal que Aguirre, mi padre tenia instinto aún más revolucionario. Hizo una revolucion en la enseñanza del derecho por delante de los más adelantados y atrevidos.

Dió á conocer á Montesquieu, Bentham y Fil angieri, con menoscabo de Santo Tomás. Siendo yo muy niño le oí decir en conversacion con un obispo muy ilustrado, de toda su confianza y cariño:—La teología no me ha resuelto ninguna duda fundamental.—El obispo sonrió. Aquella sonrisa ha sido despues para mi memoria un libro.

Tendría yo 14 años, cuando en plática íntima con el Marqués de Gerona, á la sazon presidente de la Cámara, le dijo mi padre:—Este muchacho me sale racionalista.—No decia con precision la verdad; sin duda hablaba el presentimiento de padre: yo no era mas que un estudiante aturdido. Durante mucho tiempo se sobrepondrían, como se han sobrepuesto, á mis instintos las preocupaciones alimentadas por el dulce cariño de la familia. Diez años despues, vaciaba yo desde la

tribuna del Ateneo, protegido y animado por el bondadoso inolvidable Martinez de la Rosa, cuanto tenía en el pensamiento, gerga indescifrable en forma elegante de misticismo y racionalismo, donde por necesidad salía mal parada la ciencia, y que yo estimaba un curso político al que mi audacia y lijereza de muchacho bautizó con el nombre pomposo "Filosofía social," y he llamado mucho más tarde en letras de molde—"frutos muy verdes de educacion incompleta."

El Marqués de Gerona, aquel moderado andaluz tan simpático como elocuente, que muriendo en flor, su muerte repentina me privó de un cariñoso amigo, sin mostrar extrañeza, dijo en respuesta à mi padre:—¿Qué quiere usted, D. Andrés? Es ley natural la progresion de la generacion.

Perdónenme los lectores estas extravagancias. Evoco mis más dulces y queridos recuerdos. Como no escribo para especular, consigno lo que me complace. Es muy satisfactorio dar gusto al cuerpo, y no me resisto á lo que me pide porque jamás se ha excedido.

Aquella frase del Marqués de Gerona se clavó en mi pensamiento. No puedo hablar del progreso humano sin recordarla. Porque en esa frase me han hecho comprender los años que se encerraba la solucion del problema de la vida.

Si es ley natural la progresion de la generacion, sólo puede ser entorpecida por la fuerza. Así el despotismo de trescientos años pudo paralizar el movimiento en España, propagando la ignorancia y mutilando la poblacion por los destierros, por los suplicios y por

las guerras. Derrocado el despotismo, la progresion de la generacion se ha cumplido. El desarrollo intelectual de España, verificado en el corto período de los últimos cincuenta años, luchando con la miseria y la despoblacion, con las preocupaciones históricas arraigadas, y hasta con los sentimientos y las creencias de nuestras madres, es mucho más gr . de, más heróico y más sorprendente que el de ningun otro pueblo del mundo en circunstancias semejantes y en tan cortos, precipitados y azarosos dias.

VI.

En 1857 me hallaba huérfano. Perdí á mi padre de un ataque cerebral en Enero de 1851, cuando sólo contaba 49 años. De sobrevivir, como sus contemporáneos, jamás hubiera cohibido los vuelos de mi pensamiento: tenía mucha ilustracion y grandísimas dotes de tolerancia. De carácter siempre severo, sólo era intransigente con las malas costumbres.

Y ,sin embargo, su educacion había girado en un círculo de hierro, respirando una atmósfera axfixiante. Nunca salió de España. Se viajaba todavía en galera, y como supremo adelanto por ciertos y reducidos caminos, en diligencia. Aterraban los viajes por mar en buques de vela.

Pero soñaba mi padre que su hijo primogénito, en quien tenía puestos los ojos, cruzára los ámbitos

de la tierra y se formase con el trato de hombres de distintos orígenes y diferentes razas. Con mis propios recursos he procurado convertir en hecho aquel sueño paternal, y estoy muy agradecido á los azares de mi existencia.

Así como la teoría de los crepúsculos no se comprende en los libros, pero se vé la razon del fenómeno cuando se atraviesa la línea equinoccial, tampoco la gran concepcion Hegeliana de la Humanidad se compenetra sin el paralelo de las civilizaciones y de las razas por análisis de auscultacion.

Yo he visto el árabe lleno de su personalidad, severo en cuanto se estima hombre, indiferente á toda impresion momentánea, adelantarse con paso sereno en los arenales del desierto, etc., sin retroceder ante lo desconocido. Y he visto al yanke en plena posesion de su individualidad, firme en sus propósitos, audaz en sus resoluciones, acometer obstáculos con sus instrumentos de construccion por caminos ignotos, sin detenerse ante los escollos acumulados en el fondo de los mares.

Hé aquí el paralelo de dos civilizaciones distintas, de dos razas diferentes, que persuadidas de su propia virilidad, llevan en sí la fortaleza invasora.

Sólo la pobreza y estrechez de las ideas esteriliza hoy el vigor del árabe.

El análisis comparativo de estos dos tipos, observados de cerca, dá razon más clara que un tratado de filosofía, de muchos fenómenos morales ¡A cuánta distancia se encuentran de los habitantes de las islas Ma-

rianas, enervados por la holgazanería y devorados por la lepra!

La actividad y el acometimiento son propiedades de los hombres del Caúcaso y sus émulos los árabes, razas que parecen venidas á la vida para disputarse el dominio del mundo en las márgenes del Mediterráneo. En unos y en otros predomina el temperamento bilioso-nervioso, alternando con el nervioso-sanguíneo. Los amarillos y los negros son casi en totalidad linfáticos. Esta es la razon fisiológica de su indolencia y la causa principal de su estacionamiento. De aquí su inclinacion natural á la maravilla y la limitacion del espacio en que giran sus ideas. De aquí la dificultad de que se aventuren por su propia iniciativa en los dilatados caminos de la civilizacion.

Sólo tratando de cerca á los hombres es posible estudiar á la Humanidad, y sólo estudiando á la Humanidad puede formarse un carácter.

VII.

En 1857 yo no estaba formado. Tampoco ninguno de mis compañeros: éramos todos niños. Mucho más líricos que prácticos, incluso mi amigo Emilio Castelar. Ninguno teníamos razon independiente, sin excluir á Nicolás Salmeron, que pensaba con Krause y el permiso de su maestro D. Julian Sanz del Rio. Los economistas se hallaban tambien fascinados por el influ-

jo de la idealidad. Pero á todos animaba una voluntad grande, alimentada por las más generosas aspiraciones.

Era un sábado, me acuerdo bien: la Seccion de ciencias morales y políticas se reunia en debate bajo la presidencia accidental de D. José Moreno Nieto. Castelar acababa de dar una conferencia. Momentos ántes, apiñados, amontonados, estrujados, penetrábamos en la sala del Ateneo para oir al jóven siempre inspirado tribuno, y restriñidos en el quicio de la puerta, me dijo Salmeron:—Algo de muy singular tiene este hombre, que así nos agolpamos á oir su palabra mágica. —¡Y esto lo reconocia y declaraba el hombre de la palabra más serena y majestuosa que he oido en la vida!

Más tarde, momentos ántes de comenzar la sesion, nos hallábamos sentados esperando á que el presidente y los secretarios ocupasen la mesa. Tenia á mi lado, como de costumbre, á mi predilecto amigo D. José Monroy, que se anunciaba acaso el primer lírico de la época y se malogró luégo á los 21 años de edad. Referíle lo que me habia dicho Salmeron á la entrada, y me contestó:—Cuando no vemos á Emilio, nos parece que éste y el otro nos hablan con tanta elocuencia, pero cuando sube á la tribuna, decimos saltando en el asiento:—"Ahí está, es él; él, que no se confunde con "ninguno de los mejores."—Dijo verdad Salmeron, hay algo de singular en el hombre..... que es el mejor orador del mundo.

Mucho más tarde, en plena Cámara constituyente, desde aquellos escaños en que se habla al país, como decia con mucha verdad Rio Rosas, la voz autorizada

de D. Cristino Martos ha declarado lo mismo sin contradiccion.

Pero Monroy añadió esta pregunta:—¿Sabes cuál es en este plantel de talentos superiores el que tiene condiciones más ámplias y más independencia de pensamiento?—Y sin dejarme contestar, señalando con el dedo, dijo:—Aquel.

Yo ví un desconocido de perfil insolente, de cabeza echada hácia atrás y movible, un poco cargado de espaldas, enjuto y de color cetrino, que apénas le apuntaba el bozo, sombreando su labio superior un lijero bigote castaño y con todas las señales de un temperamento bilioso-nervioso decidido. Su mirar se revolvia inquieto y penetrante detrás de los cristales de unas gafas doradas; pero su rostro no producia impresion inmediata, como por ejemplo, el de Salmeron ó el de Ayala, que hablan al primer golpe de vista con aquellos ojos colgados del pensamiento como luceros resplandecientes en el cielo de la inteligencia.

Miéntras observaba con curiosidad al desconocido añadió Monroy:—Será una gloria nacional, si no se desgracia, y ejercerá un influjo eficaz en los sucesos que se anuncian y han de sobrevenir; pero habrá que llamarle á capítulo con severa crítica, porque está más expuesto á extraviarse que cualquiera otro de los concurrentes.—

En esto, apareció el presidente, ocupó la silla, y calló Monroy.

Yo quedé pensativo. Las palabras que acababa de oir y la presencia del desconocido, me preocupaban.

Era la primera vez que veia á D. José Echegaray.

Dramaturgia Estética.

I.

PUNTO DE PARTIDA.

"La razon es como el viento: apaga una antorcha y atiza un incendio."
Hugo Fóscolo.

Ya no estamos en 1857 ni tampoco en 1869. Pasaron como un vuelo aquellos felices años de la juventud dorada, llena de entusiasmo y arrebatadas inspiraciones. Pasaron tambien aquellos otros de la edad viril, tan ávidos de ensayar las teorías alimentadas en los anteriores, como de lograr el fruto de los ideales acariciados. Estamos en la segunda mitad de 1879. ¡Cuántos recuerdos abruman nuestra memoria! ¡Cuánta realidad se imprime en nuestro pensamiento! ¡Cuántas zozobras hacen palpitar á nuestro corazon! ¡Cuántos desengaños acumula nuestra experiencia!

Ya no es mi paisano Echegaray aquel jóven nacido en la córte el año 1833; criado en Múrcia hasta la edad de 15 años; que ingresó con el número primero des-

pues, en una de las carreras especiales; ingeniero de caminos, canales y puertos en Granada y Almería durante el año de 1853; profesor de la escuela en 1854; que yo conocí en 1857, enseñando con gran crédito mecánica racional y aplicada, geometría descriptiva y cálculo sublime, colaborador de la *Revista de Obras Públicas*, redactor de *El Economista* con el muy notable catedrático, mi amigo y contemporáneo Don Gabriel Rodriguez, y propagador tan infatigable como elocuente de la doctrina libre-cambista en la Asociacion para la reforma de aranceles y en el Ateneo de Madrid, cuando aún no habia cumplido 24 años.

Ya no es tampoco Echegaray el aventajado Director de Obras Públicas en 1860; ni el orador arrebatado de la Cámara legislativa, gloria naciente de la tribuna, segun saludo entusiasta de Castelar; ni el Ministro de Fomento, que por su política radical se grangeó los rencores de los ultramontanos; ni el redactor de las leyes de aguas y de minas; ni el hombre público que fijó su situacion de partido en 1871; ni el Ministro de Hacienda en el azaroso período de 1873; ni el casi oscurecido diputado en la vida militante parlamentaria desde 1874; sinó el génio que reaparece y se muestra avasallador en nuevas y no sospechadas esferas, recogiendo amontonados y merecidos laureles sobre las tablas del teatro español, que su audacia regenera.

¡Cuántas cosas han pasado! ¡Qué dias tan brillantes y gloriosos para nuestra pobre y muy querida pátria, preñados de terribles amarguras! ¡Cuán larga y cuán trabajosa es la revolucion española desde su primer

paso dado en 1808! ¡Qué cruento es su primer período de elaboracion hasta 1854, en que por fin se pensó muy sériamente en comunicar al país cohibido por la supersticion y abatido por la ignorancia, la luz intelectual que reclama todo pueblo culto para entrar en el concierto de la vida moderna! ¡Qué cúmulo de dificultades para instituir enseñanza disciplinada y metódica con aquel aluvion de ideas, todas nuevas y extrañas en lucha tremenda con los hábitos viejos y las preocupaciones arraigadas que hallaban un auxiliar poderoso en el hipócrita y escéptico Eclecticismo! ¡Qué cantidad incalculable de entusiasmo, de virilidad, de energía, de audacia, de patriotismo y amor á la libertad, no ha sido necesaria para vencer tantos obstáculos, dominar tantas oposiciones, desarraigar tantos vicios serviles, saturar de tolerancia la opinion, desarmar el brazo de los fanáticos, vencer las resistencias de los intereses privados, inutilizar las intrigas del egoismo, dominar la pasion de los impacientes y la obcecacion de los díscolos, pasar por el crisol del ensayo tanta teoría falsa y depurar en la experimentacion tanto ideal impracticable; sin retroceder ante el fracaso, sin desmayar ante el desengaño, sin dar tregua ni paso á otras reacciones que las naturales; aquellas que no alcanzan á truncar el movimiento, sino que paralizan su accion acalorada y prestan reposo al ánimo y aviso á la inteligencia; y preparar, por último, la iniciativa y la actividad á inmediatos y vigorosos acontecimientos con mejor espíritu público, sentido político y carácter práctico.

La lucha es ruda y complicada, con episodios sangrientos; pero la tenacidad heróica, el valor indomable, el poder de la idea invencible. Ya no detienen su paso aquellas funestras y oscuras reacciones de 1814 y de 1823;ya no traen los movimientos retrógrados opuestos principios, ni modificaciones sustanciales, sinó más bien metódicas y de naturaleza momentánea, saturadas de revolucion y servidas por hombres educados en la escuela liberal.

Desde la Constituyente de 1869, el mundo político extranjero nos observa con atencion y espera sentir muy pronto nuestro influjo en los intereses internacionales. Asunto que nos importa sobre todos, porque no podemos vivir aislados en estas horas contadas y dias supremos, miéntras se agita el problema de la *Humanidad*, tan nuevo como su concepcion científica ántes de ayer formulada; que empiezan hoy á estudiar los hombres de Estado, diseminados en los ámbitos de Europa, extendiendo su mirada desde Africa al Nuevo Mundo; pues es ya necesidad imperiosa de estos tiempos adelantados, hallar y resolver la relacion de armonía entre los intereses morales y materiales de pueblos y razas hoy en conflagracion; problema desconocido por todas las edades precedentes.

Y España, émula épica y nobilísima del Arabe arrogante; España, que ha sellado con la sangre, con los sufrimientos, con la constancia infatigable y la acometibilidad heróica de sus mejores hijos los más importantes y numerosos descubrimientos de América, no puede dormir el sueño de los impotentes en este

movimiento general, que es el carácter de la revolucion de los tiempos, tan llena, tan majestuosa y tan grande; tan distante y tan distinta de los motines, de las asonadas y de los escándalos de los intrigantes.

Sólo el vulgo ignorante puede confundir la revolucion con los pronunciamientos.

No todos somos insurgentes, pero sí somos revolucionarios todos los nacidos dentro del espíritu y la órbita del siglo; nuestros padres y los hijos de los hijos. De aquí los arrepentimientos momentáneos y fugaces para caer de nuevo en más vigorosa tentacion. De aquí las reacciones, naciendo muertas por falta de raiz en el pasado, reducido á estériles escombros. Ah! la revolucion española es más difícil y complicada que la revolucion de Rusia, que la revolucion de Alemania, que la revolucion de Inglaterra, porque un poder extranjero introducido en la casa, ha roto el hilo de nuestras tradiciones, destrozando en los campos de Villalar á los *torys* de la Península ibérica. Sí, nuestros esfuerzos y nuestras fatigas tienen que ser mucho mayores para entrar de lleno en los moldes de la civilizacion moderna, porque tenemos que salvar el abismo donde fueron sepultadas nuestras instituciones, no porque seamos familia latina impresionable, ingobernable, como á todas horas propala la gente vulgar; razon de aquellas que los nécios tienen siempre en la boca, incapaces de subir con el pensamiento á las alturas necesarias para comprender los grandes movimientos de la historia. Ni es posible la supuesta decadencia y corrupcion de los caractéres, como tambien se repite por las media-

nías de reputacion usurpada, en un pueblo que ha impreso su carácter á otros pueblos, llenando de nombres ilustres la superficie del Globo, desde el Asia á las Sicilias con todos los rincones de América. Los grandes caractéres no aparecen, porque la fuerza de los sucesos y la complicacion de las cosas y los vicios de la educacion, todavía los oprimen en un círculo de hierro que restriñe su actividad y argolla su iniciativa. A veces, rendidos por esfuerzos supremos, puestas y aseguradas las endejas para continuar oportunamente la construccion del edificio, hacen un alto de simple reposo y concentracion de fuerzas, ó toman otros rumbos para hacinar materiales de construccion, manteniendo vivo el espíritu público por medio de fuertes impresiones, á las que responde siempre nuestro sistema nervioso, como lo verifica con éxito Echegaray en el teatro nacional, donde se habian refugiado los giriófidos de la literatura, últimos restos de la enseñanza escolástica, que solo tenian enfrente como única protesta el espectáculo enervador de las bailarinas, de los histriones y delos juglares.

¿Acaso Echegaray trueca voluntariamente el teatro verdadero del Parlamento por la escena fingida, sin otra razon más honda y fundamental que la de un entusiasmo poético que se dispierta despues de los 40 años?

Yo no lo creo.

II.

ECHEGARAY NO SE PERTENECE.

Yo no lo puedo creer.

Hay organizaciones construidas para la poesía, como hay organizaciones preparadas para la música. Por esto se dice que el poeta nace, no se hace; lo cual no pasa de ser una vulgaridad grandísima, porque es notorio al sentido comun, que ni el músico ni el filósofo se hacen, sinó que se perfeccionan, como el poeta, con la ilustracion. Hay en el arte, lo mismo que en las matemáticas, un mecanismo trabajoso y complicado, que se logra dominar á fuerza de ejercicio, poniendo en actividad esa virtud pasiva, tan cansada como insoportable, que se llama paciencia. Yo no conozco ningun sér pacífico de talento superior. Los mansos en este pícaro mundo están predestinados á llevar la carga. Hay hombres abstraidos como Newton, pero no son pacientes; porque el transporte del espíritu humano no puede confundirse con la esclavitud de la voluntad. Es necesario para no perder la claridad del juicio, no confundir nunca los extremos. El mecánico no es el artista, el

aritmético no es el matemático, el filosofante no es el filósofo, el sofista no es el razonador, el orador no es el charlatan. Porque se confunden estos términos del problema humano, hay tantas reputaciones usurpadas. Yo he tratado grandes anatómicos, reñidos con el sentido comun; eminentes algebristas, sin un grano de buen sentido; maestros consumados de retórica, sin un soplo de inspiracion; ministros y diplomáticos de alta consideracion oficial, sin un átomo de sentido lógico; habladores de primera fuerza, sin un rasgo elocuente; políticos de gran bulla, sin un adarme de juicio práctico; mecánicos de toda precision, sin mayor discernimiento que una máquina; ejecutantes prodigiosos de escalas cromáticas en octavas, sin que hayan logrado producir jamás una nota de sentimiento.

Cuando pienso en estos fenómenos dignos de ocupar sériamente la atencion, me asalta el recuerdo de aquella desesperada exclamacion de Listz despues de haber oido atentamente durante tres semanas á Prudent:

—¡Por Dios, compañero, una pifia!

Toda esa gente que acabo de enumerar, constituye lo que se llama el *vulgo docto*, en cuya vanidad irritante encuentra su principal obstáculo el desarrollo de la civilizacion. Y la presencia en la vida de ese presumido vulgo docto consiste en que la cansada paciencia ha conseguido dominar el mecanismo; pero la falta de organizacion sujetiva ha impedido que se logre dominar el pensamiento. Por eso á los anatómicos á que aludo les es imposible elevarse al conocimiento fundamental de la medicina, y no pasan de ser buenos operadores

con la suerte de la audacia y la direccion ilustrada de otro; los grandes algebristas suman, restan, multiplican á la perfeccion, pero no pueden comprender las matemáticas sublimes, donde el primer agente es la adivinacion de la inteligencia: los maestros de retórica, que juegan con la conjugacion de los verbos, nunca saben arrancar sonrisas ni lágrimas al auditorio, ni aún resolver una situacion con un adjetivo: los ministros y diplomáticos que llenan con sus figuras y sus frases gordas de elegante sociedad los salones de una corte, precipitan á los pueblos en las más dolorosas calamidades, como los políticos habladores los arrastran á las utopías más funestas: los mecánicos rutinarios jamás agregarán á sus obras la perfeccion de un tornillo; y los ejecutantes de notas producirán siempre el sueño, como los monótonos sonidos de una caja de música.

Si Echegaray no diera una pifia, no me ocuparia de él ni un cuarto de hora.

Yo no puedo creer que Echegaray, con verdadera organizacion de poeta, haya podido esperar sin razon y poderosa causa á sobrepasar los cuarenta años para descubrirnos su génio dramático, como Shakspeare tampoco esperó por capricho. La fuerza de los sucesos y de los azares que rodearon su agitada vida impulsaron á Shakspeare á mostrarse el primer autor dramático de Inglaterra, como la fiereza del Papa hizo de Miguel Angel el primero entre los génios del arte, obligándole á pintar la Capilla Sixtina sin haber aprendido de antemano á moler los colores.

Yo no he podido estudiar á Echegaray en su cuarto.

Le he seguido con la vista del pensamiento desde aquella noche, memorable para mí, en que le ví por la vez primera el año 1857. Nunca he tenido ocasion de tratarle con intimidad, como á otros muchos de mi carrera. Mis viajes repetidos siempre me han puesto á larga distancia. No le conozco por exámen análitico; pero creo conocerle por adivinacion inductiva. Lo que sé decir es, que le profeso un cariño entrañable y una consideracion profunda. Algo de corriente misteriosa me une con ese hombre singular. Ignoro si será el culto que rindo á la memoria de Monroy: acaso la calidad del temperamento: tal vez su carácter seco, á semejanza del mio, si bien vestido y engalanado por él, con las más elegantes formas. Es soberbio, como yo, sin ser vanidoso; altivo, como yo, pero no es pedante; pálido y enjuto, ágil y valiente, audaz y sereno, vivo en el ataque, firme en la resistencia, hábil en la retirada, rápido en la reaccion, y astuto para lanzar, aprovechando el descuido, estocada *zambullida*. Perora tan bien como escribe; calcula con la misma fluidez que hace versos; raciocina á la propia altura que canta; estudia largas horas y se le vé en todas partes; nunca hace ostentacion de su traje, pero jamás ha caido en la excentricidad de descuidar su persona; es demócrata por instinto, con gustos aristocráticos y distinguidas maneras, y maneja las armas como la lengua y la pluma.

Comprendo por qué le respeto; no sé decirme por qué entrañablemente le quiero. ¡Siempre los misterios del corazon son indescifrables!

He podido tratarle muy de cerca cuando fué Minis-

tro de Fomento. No era el instante oportuno; pudiera parecer adulacion, y repito que soy muy soberbio. Despues. . . . el océano nos ha separado.

Tal vez algunos hayan creido que le soy desafecto, porque he juzgado severamente su drama titulado *O locura ó santidad*, siendo, como era, la primera vez que me ocupaba en público de sus obras. ¿Quién sabe si el mismo Echegaray lo ha pensado? Ni aún así me arrepiento, pues creo firmemente que con mi severidad le he dado la prueba más grande de amigo. Aquella crítica trazada en el papel con la punta de la conciencia, la creí y la creo un llamamiento oportuno á su inteligencia creadora. El género era fuerte, como lo necesita su sistema nervioso para conmoverse. ¿Acaso él excusa amontonar formidables situaciones para impresionarnos? Yo cargué la mano, porque me acordaba de la indicacion de Monroy.—"Es preciso que Echegaray "no se salga por exuberancia de imaginacion de la "vía."—Su historia literaria ha de tener un influjo indirecto poderoso en nuestra historia política. Ya no es Echegaray la gloria naciente de la tribuna. No puede serlo donde está Castelar. Desde que Echegaray ha invadido el teatro, ya no se pertenece, es una gloria nacional hecha y entera, y todos los españoles estamos interesados en que crezca y no mengue; y por eso tenemos derecho á pedirle, no con diatribas sinó con razones, respetos á la mision social y política que está llamado á cumplir en el ancho y glorioso campo de la escena regenerada por él.

Ya no es Echegaray el profesor de geometría des-

criptiva en la escuela, donde hay tantos otros que llenan muy bien su obligacion; ya no es el propagandista de los estudios económicos, ayer atrasados en España y que hoy ocupan la atencion de la juventud ávida de saber para regenerar el país y sacarle de la postracion en que lo colocan los errores administrativos; ya no es el diputado de brío donde tantos y tantos ejercitan una virilidad asombrosa; es el génio potente, extendiendo sus alas majestuosas y sin rival en el teatro, como la proyeccion de la recta, verdadera interseccion en el plano de la vida comun y el plano proyectante de la vida parlamentaria.

III.

SENTIDO MORAL.

Yo no sé cuánto ni por qué el señor Echegaray haya padecido; pero sin duda ha sufrido mucho. No se puede decir y pensar como él piensa y dice sin haber llorado por dentro. Pero dichoso él de todas maneras, que nunca se ha visto proscripto forzosa ó voluntariamente, ni ha sido desdeñado por los hombres, ni humillado por sus propios favorecidos. Al revés, ha tenido su dolor todas las compensaciones posibles de la vida. Modo de ser desahogado, consideracion oficial, estimacion pública, importancia política, aplausos y laureles. Las sátiras y diatribas de los mordaces ignorantes no conmueven las naturalezas de temple. Quien no ha sido apaleado por la cólera de la envidia, es porque no tiene condicion envidiable. Quien no se ha visto desfigurado por los audaces imitadores, es porque carece de condiciones propias de originalidad. Despues de todo, vive el hombre superior rodeado de dolaspistes humanas; pero cuando tiene el cútis duro,

la picadura de esos reptiles no le produce ni ligera inflamacion. Por lo demás,

—"¿Quién no lleva escondido
un rayo de dolor dentro del pecho?"—

Esto es incontestable; pero Echegaray no es el hombre de contraria suerte perseguido por la desgracia, en lucha constante con eso tan misterioso y tan hondo, que á falta de otro nombre, me aventuro á llamar *mundo innominado.* Por esto conoce Echegaray el corazon humano, pero le falta la disciplina, que sólo se impone y constituye condicion característica por la tenacidad del dolor. De aquí que, á pesar del génio del autor, se preste alguna de sus obras á severa y muy razonada censura.

Es una verdad lo que presentía Monroy; hay que llamar á capítulo con tono severo á Echegaray para que no se salga de la vía, falseando la verdad, y arrebatado por su fantasía, nos trace con pluma de mal humor horribles cuadros antipáticos y contra estéticos, como los que en *Tito Andrónico* pinta Shakspeare. La Dramática no admite en sus moldes ningun producto del *delirium tremens,* ni es la Estética un Polimerismo que autorice ocho dedos en la mano. Los versos rotundos, las grandes imágenes, los elevados conceptos acumulados aquí y allá, algun carácter interesante y delicadísimo como el de Irene, no salvan la deformidad del conjunto y resultado final de la obra. No es posible perdonar á Echegaray que haya puesto en escena el drama que titula *En el pilar y en la cruz,* cuya representacion sólo ha podido tolerarse por res-

petos á su nombre. Si hubiera de hacer un exámen tan detenido como el de *O locura ó santidad* ó el de *En el seno de la muerte*, quedaría demostrado, evidenciado, patentizado lo que digo. Pero quiero reservarme aquí; quiero limitar mi censura á la más lijera indicacion. Sólo diré en advertencia á Echegaray muy noble y amistosa, que su obra *En el pilar y en la cruz* es intolerable por dos á cual más concluyentes razones, porque destroza un asunto social de la mayor altura con resultado contraproducente; y porque falta el autor de tan ricas facultades á su mision política y humana. Con mucho juicio y buen acierto ha señalado las irregularidades del trabajo D. Manuel de la Revilla, con cuyas apreciaciones, bajo el punto de vista general, estoy completamente de acuerdo.

Acaso el asunto era el que mejor encaja en la muy elevada mision que el Sr. Echegaray, él, y solo él, entre todos los hasta ahora conocidos, puede y debe llenar en el teatro.

La lucha, la ruda lucha de la libertad con el fanatismo, es la que viene la historia moderna sosteniendo á sangre y fuego por sucesion de generaciones, y no es lícito calumniar al fanatismo por perversidad de sentimientos, cuando su carácter legítimo es el de perversion de ideas; ni puede la hermosa y galana libertad disfrazarse con el rostro trasnochado, lívido y lividinoso de la licencia y el vicio. Y este es el conjunto, el resúmen, el resultado que dan los dos caracteres en oposicion que presenta Echegaray *En el pilar y en la cruz.*

Echegaray necesita entrar en la escena como en un templo, con mucha fé, con fé ardientísima y sin nada, absolutamente nada de esceptismo en el pensamiento. Aténgase á los hechos y reconozca que ha subido á tantas alturas *En el seno de la muerte*, porque todo lo que ha escrito allí está verdaderamente sentido. Pensar con rectitud, es sentir bien, y sentir bien, es dominar. Los sentimientos no pueden falsificarse impunemente, porque al instante la naturaleza se muestra herida y el público queda y se retira adolorido y por fin despechado.

Por el contrario, hay en el dolor verdadero yo no sé qué de misteriosa consoladora filosofía y enseñanza íntima, que llena de sublimidad el ánimo y presta aliento á la voluntad. Es aquel aliento del viajero perdido en los desiertos de la vida, cuando sus abrasados ojos descubren la huella humana, y respirando, dice:—Ah! otro ha pasado por aquí!....

Pues bien: es preciso que Echegaray se fije mucho en este estudio de las pasiones, que constituye todo el secreto del corazon humano; es necesario que no pase por donde nadie pasar pudo, porque á pesar de su elevada forma, pasará al olvido. Miéntras que, si obliga á decir al público allá en sus monólogos con su confidente la almohada:—Tambien él pasó por donde yo pasé ó estoy pasando;—vivirá para siempre, en todos tiempos y lugares, identificado con todos los hombres.

Tal es la ley de lo verosímil, que no se puede violar sin castigo.

Tampoco la verdad, á veces seca y repulsiva, se puede ostentar desnuda, porque no es absoluta, sinó deforme y de punto de vista relativo, como estado morboso moral bajo el imperio de la ley suprema, salud. Ni el colorido asombroso de Murillo, ni su modo de hacer inaccesible á la cópia, indescifrable para el discípulo, pero alucinador para los espectadores, ha podido salvar de natural repugnancia el espectáculo repulsivo de los leprosos.

Es grande, es inmenso el trabajo *En el seno de la muerte*, porque es verdadera aquella lucha de pasiones y todos los personajes interesan, incluso el bastardo Manfredo ¡Ah! pasan tantos por donde Manfredo pasó! ¡Todos los oprimidos y humillados por razones tan arbitrarias y convencionales como las del nacimiento, cara á cara con la felicidad de los opresores, que es su constante insulto! El héroe de Calderon, que no reconoce en sí otra culpa que haber nacido, envidia la libertad de que goza el pez en el agua. Es más natural que el desheredado y afligido, en vez de poner su deseo en el vuelo de las aves, aspiracion poética, codicie la mujer ajena, no por ser de otro, sinó por no ser suya, mirada desde abajo en inaccesible gerarquía.

Aquí hay un problema moral, pero es un problema de doble X. Hay perversion del sentido moral en la *envidia* del bien ajeno; pero ¿acaso es virtud la *soberbia* que la fomentó, creando contra naturaleza desigualdades irritantes por la inadmisible razon de la ley del más fuerte?

Hay en el fondo de la conciencia humana una voz que grita siempre, hasta en la personalidad más decaida:—¿Con qué justicia y derecho se me imprime censura por la falta que no cometí?—Se atraganta á la razon humana aquel grito de guerra, casi de esterminio, lanzado desde la cumbre de la historia:—¡Malditos sean los hijos hasta la cuarta generacion!—

¿Y por qué?

Este por qué, *racionalmente* no se ha contestado nunca. Pero sí se ha contestado repetidas veces con el crímen forzado por la desesperacion.

Ah! la moral no es absoluta, sinó relativa, puramente histórica. Si no fuera así, el mundo estaría redimido, y apénas comienza á darse razon sériamente de las pasiones, que los teólogos han llamado los movimientos del alma. Y ¡cuán poco estudiados están esos movimientos que determinan toda la vida moral del sér!

Nada hay de naturaleza más esencialmente progresiva que la nocion moral; y si n embargo, se cambian los hábitos, se mudan las costumbres, se borran las preocupaciones por grandes y repentinos sacudimientos de una generacion á otra generacion. Pero cada evolucion moral ha necesitado siglos para elaborarse, y siempre ha surgido, en consecuencia, la ruina y la trasformacion de los pueblos. Tres evoluciones morales, desde el remoto Manú y los Vedas, llenan la historia del mundo antiguo, personificadas en tres nombres: Moisés, Zoroastro y Budda.

Despues el Politeismo dá vida, animacion y alegría á pueblos nuevos, ya que no puede caracterizar ni re-

dimir á los viejos; y brotan risueñas y esplendentes las ciudades helénicas, sembrando su apacible territorio de maravillas artísticas, hoy mutilados testimonios de la grandeza intelectual de los griegos.

Pero Grecia no puede sobrevenir á Sócrates, como el imperio romano no pudo sobreponerse á Jesucristo, y todo aquel orgulloso mundo nuevo sucumbe bajo el casco esterminador del caballo de Atila; de Atila, fuego del cielo y martillo del Universo!

Hoy ya la moral no se predica, ni su enseñanza provoca procesos, ni sus novedades levantan cadalsos, ni sus evoluciones arman de hierro mortífero la mano de las muchedumbres.

En estos tiempos mejores y mucho más racionales que alcanzamos, la nocion moral se desarrolla, se insinúan sus movimientos, se infiltra su nuevo sentido por los grandes pensadores, y se depura por la fatiga reconstituyente del trabajo y la comunicacion de los pueblos.

La escena, cuando sube á lo más alto de la escala, cuando viene á llenar y cumplir su más elevada mision como escuela de vida, debe ser auxiliar poderoso del progreso moral. Y esta es la obligacion ineludible de los autores de la estatura de Echegaray. Un doble trabajo es el suyo; fijar el sentido moral *positivo* y anular los malos efectos de los místicos, apoderados del teatro, que extravían y corrompen el criterio público, embriagando la imaginacion, sobre todo de las mujeres, con ideales falsos.

¿Dónde mejor que en el teatro, en qué libro más

popular pueden analizarse, examinarse, estudiarse los *movimientos del alma?* La escena en sus más altas y elevadas miras debe ser el gabinete anatómico de las pasiones, pues mal pueden curarse sus dolores si no se conocen la calidad de sus tejidos y la relacion orgánica de sus vísceras.

Acaso Echegaray ha visto lo que es natural en épocas indecisas de transformacion con graves problemas de urgencia que resolver; acaso ha visto en la escena política algo de pasion injustificable, de ambiciones sin antecedentes, de agitaciones sin propósito, de categorías improvisadas sin merecimientos personales, de sorpresas por intrigas, y mucho de intereses privados; y en el dolor que le causa ver abatidos sus ideales, es posible, es verosímil que se haya replegado momentáneamente al teatro, buscando allí un mundo más puro. Ha hecho bien, porque le llaman á ese terreno sus grandes condiciones; pero necesita cuidarse mucho de no consentir que se transparente en sus obras ninguna señal de escepticismo, ni tampoco de despecho.

IV.

DEFINICION DE LO BELLO.

Diez y siete obras dramáticas ha puesto en escena Echegaray, y mejor hubiera sido que solo fueran siete, más pensadas, más armónicas y bellas. Autor de esclarecido talento y de condiciones tan superiores, no puede ménos de ser importunado por toda exigencia. Perdóneme Echegaray mi amistad impertinente. Me creo con derecho á demandarle cuanto las ciencias Crítica y Estética reclaman, porque le considero el único llamado en estos momentos á regenerar la escena.

En cambio no le mortificaré con aquellas frivolidades del folletinista sañudo que le increpa, porque en la comedia que titula, "Correr en pos de un ideal," hace á Judas lavarse las manos en lugar de Pilatos. Me contestaría muy bien,—"que no excluye el ser mal "apóstol, tener las manos limpias."—Siempre me ha parecido ocupacion liviana y entretenimiento baladí denunciar un ripio y algun verso mal medido, y declaro crímen de leso despilfarro de tiempo y malversacion de utilidad, el derroche de ocho años que malgastó

cierto académico de la lengua buscando un galicismo en las páginas del *Quijote;* empresa tan estéril como difícil, porque Cervantes, que hablaba á la perfeccion el toscano, no sabia francés.

Allá por los tiempos de Eurípides y de Sófocles, estrecho fué el círculo de las reglas aristotélicas para extender sus alas el génio, porque en su mayor parte eran empíricas con olor y sabor reglamentario. Ni se debe á Aristóteles la revelacion de la suprema ley de lo verosímil, hecha en su tiempo, pues este maestro griego solo se entretuvo minuciosamente en ordenar lo proporcionado.

Mas hoy la Estética constituye una ciencia, que no dá *reglas,* sinó que descubre *leyes,* y es necesario que á ellas se ajuste la Crítica. Jamás dejaré deslizarse á mi pluma fuera de los límites elevados de la ciencia, que no me gusta prestar atencion á las cosas triviales. Bien quisiera que Rembrandt no hubiera pintado á los judíos que prendieron á Cristo con coleta y botas de gamuza, pero no destruye el anacronismo los efectos de luz y de tono del admirable y valiente colorista, como no descompone la incorreccion del dibujo la uncion mística y la belleza imaginativa del pintor sevillano.

Allá en tiempos remotos, sólo habia lo que no puede faltar al sentimiento del artista, una idea intuitiva de la belleza real; pero lo Bello estaba indefinido. Poco adelantaron modernamente en cuanto á la precision de lo Bello la *Ciencia del gusto,* ni la *Teoría de las bellas ciencias y artes.*

Pero la Estética, que ha pretendido alguno llamar

Kali-Estética por lo que tiene de *sujetiva*, ha precisado y definido lo Bello:—"lo que ocupa y saticface á la "razon, al entendimiento y á la fantasía, puramente "como tal *contemplado* y *sentido*, y en un juego armó-"nico de la actividad conforme á las leyes de estas fa-"cultades." De donde se deduce necesaria y lógicamente, que lo Bello es un carácter fundamental de lo *puro amable*.

Y yo me permito por soberanía de mi razon, así proclamada y reconocida, gracias á Kant, definir el objeto de la Estética, la *fotografía de lo Bello*. Así me lo explico por la evolucion Hegeliana:—"La inteligencia "humana sale de sí, se contempla en el mundo exter-"no, y vuelve á sí."—Este es un fenómeno psicológico que determina, ó mejor dicho, revela una ley fundamental. Pero cuando vuelve á sí sin exteriorizarse, la vision ha desaparecido, como se desvanece la imágen sobre el cristal de un espejo al retirarse el original. Y yo considero el mundo externo como una cámara oscura, donde lo mismo se esterioriza el pensamiento que se imprime la vision por recursos químicos en la platina.

¡Desventurado el que se retrata torvo, contrahecho y deforme! No será bello, no tendrá nada de *puro amable*, no llenará el ánimo con un *placer* de *atraccion desinteresada*, que es lo que determina el carácter estético.

En toda obra humana se refleja el autor; el *estilo* es el hombre; el *género* es otra cosa distinta, pertenece á la *variedad* de las formas. De tres clasificasiones com-

binadas entre sí, resultan treinta y seis géneros dramáticos. Echegaray no ha determinado ninguno, ántes bien parece haber mostrado afan de recorrer ciertas variedades, relacionando el gusto romántico con el *savoir faire* moderno; y hasta ha querido aventurarse en las dificultades de la leyenda monólogo, ensayo que acomete en su última obra, titulada *Bodas trágicas.*

Tiene Echegaray facultades para vencer toda clase de obstáculos. ¿Por qué tanta inconstancia? ¿Por qué no ha de fijar de una vez el género? Deje esas correrías para el autor mediocre, cuya sustentacion necesita del tanto por ciento. Los autores de la talla de Echegaray deben imponerse. De sobra, por desgracia, hay escritores gárrulos que estiman como aforismo aquella estravagancia tan humorística como perniciosa de Lope de Vega:

> El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo
> hablarle en necio para darle gusto.

Echegaray jamás puede hablar en necio; aunque quisiera, seria intento vano. Ni aún debe moverle el aliciente de probar sus fuerzas, porque las tiene muy poderosas. Las fuerzas intelectuales jamás muestran su extension cuando se empeñan en vencer dificultades mecánicas. Hacía muy bien Breton en apurar las dificultades de la rima para ocultar la pobreza y vulgaridad de los asuntos, salvada únicamente por la flexibilidad y animacion del diálogo. Pero Echegaray tiene un campo vastísimo y de cumbre muy alta, adonde solo pueden subir los grandes génios. Acometa asuntos

de tan vivo interés como *La esposa del vengador* y *En el seno de la muerte*, que reunen todas ó casi todas las condiciones de Estética y le hacen inmortal. Escriba, si quiere, sintiéndose fatigado, algo que esté á la altura, cuando ménos, de su obra *En el puño de la espada*. Pero siempre que de nuevo acometa asuntos de tanta magnitud como el de *O locura ó santidad*, estudie bien y muy detenidamente la *articulacion* de las pasiones con criterio *antropológico*, porque de otro modo, se pierde el sentido moral, poniéndose en guerra con la naturaleza, pues todo lo *Bello humano* está contenido en la *Humanidad*, como todos los objetos bellos en la total *Belleza del Universo*.

Ah! sí; la Estética lo tiene definido todo y determinado en la relacion de *homogeneidad* y *continuidad* de las tres grandes categorías; porque la UNIDAD suprema al par que numérica, no excluye la SUPTANTIVIDAD, ni absorbe la *autarquía* y *autonomía*, que deben ser firmes y permanentes, pues que esa UNIDAD se nutre de lo múltiple y diverso en oposicion y contraste armónico, completando, determinando y cerrando la TODEIDAD del trabajo artístico.

Perfectamenie sabe Echegaray mucho mejor que yo que estas tres categorías, relacionadas por su *cuantidad* y *medida*, resuelven la *perceptibilidad* de lo Bello, y solo así puede ser contemplado por el *conocer* y recibido en el *sentir*. De otro modo, se rompen las corrientes de *atraccion simpática* con el público y no se logra el objetivo estético, esto es, el *puro amable*.

Todo el secreto consiste aquí en sostener el sentido

moral por criterio firme; materia difícil, lo comprendo bien, porque hay inmediato peligro de alucinarse en el estudio analítico de las ideas y de los sentimientos, pues son muchas las imperfecciones y deformidades morales, y pululan por el mundo á montones hombres sérios y honrados, que viven desapercibidos de su conciencia deshonrible.

Tal es Don Lorenzo Avendaño, protagonista de *O locura ó santidad*, que, creyéndose honrado y entendido, no tiene una sola idea clara de la moral y se queda á inmensa distancia de los inteligentes y buenos. Tales son los personajes que juegan en *Los hombres de bien*, de Tamayo, resultando contraproducente en la TODEIDAD del asunto el propósito final del autor. Y no es posible que se dé lo *puro amable* donde salta por conclusion lo repulsivo; pues no se salva el sentido moral lastimado, como Tamayo pretende, con sermones. De este vicio adolecen casi todas las obras originales de aquel autor de talento, á excepcion de alguna comedia ligera, y del *Drama nuevo*, que tiene grandes condiciones estéticas.

Hay tipos, y muchos, de imperfeccion y deformidad moral en la vida, pero sólo pueden determinar carácteres sujetivos y nunca de influjo general, debiendo entrar en el juego escénico (cuando se acomete un asunto antropológico) por *diversidad cualitativa* en oposicion; pues de otra suerte, determinando la TODEIDAD del trabajo artístico, no puede ménos de salir falsificada y calumniada la naturaleza y pervertido el sentido moral.

Hé aquí el escollo inmenso del arte dramático. El autor habla al público de lo que el público sabe muy bien sin haber estudiado Estética. Le habla de las pasiones humanas, que son las pasiones de los espectadores, y cada uno de ellos sabe á la perfeccion cómo piensa y cómo siente. Podrá verse sorprendido por la impresion inesperada; el sistema nervioso responde, pero recobrado y sereno, se apercibe de la falsedad y retira su *atraccion desinteresada.*

La sorpresa se logra, positivamente, cuando hay razon para ello. Esta razon es la belleza parcial y de puro detalle, sobre todo si está vestida y engalanada la accion, como sucede en las obras de Echegaray, con el más rico *material fónico* del lenguaje poético, á que tanto se presta el juego sonoro de nuestras vocales; con la enérgica y espléndida expresion de los pensamientos, sentimientos y resoluciones; con la flexibilidad galanura y grandeza del ritmo y número, que constituyen *organismo* y completan la majestad del estilo.

Habrá quien acuse á Echegaray de incorreccion en la forma, no lo dudo; pero es grandilocuente, y esto vale más que ser correcto. Los artistas, como los literatos, limados y lamidos, jamás han hecho permanente carrera en el mundo. Ninguno ha pasado á la posteridad coronado. Corregir pequeñeces es muy cansado, y la insoportable paciencia está reñida con el génio. Se concibe perfectamente que Goethe exclamase en un arranque de despecho, por boca de Mefistófeles:

—¡Maldita, sobre todo, la paciencia!

V.

DRAMA SOCIAL.

Diez y siete obras dramáticas de Echegaray han sido representadas. Alguno podrá creer que acaba el poeta: yo creo que comienza. Ha medido ya sus fuerzas, se ha familiarizado con el público, sabe cuándo y cómo lo domina, ha estudiado prácticamente los efectos escénicos, tiene inmensas facultades y muy superiores condiciones estéticas, ha subido á lo grande en *La esposa del vengador*, y se ha remontado á lo sublime *En el seno de la muerte;* pero no ha llenado aún su mision doble.

Y digo doble, porque Echegaray se introduce en el teatro en momentos de verdadera y muy honda revolucion literaria, no descompuesta y liquidadora, como la que alcanzó Beaumarchais, sino de transformacion y nueva construccion, con dos necesidades que llaman á la puerta, esto es, fijar el sentido antropológico del *Drama Social*, aspiracion sentida desde Lafontaine y

Moliére, aún no realizada por falta de fórmula orgánica, y plantear atrevidamente el problema de la *finalidad* como principio *inmanente.*

Estos tiempos adelantados, por lo mismo que son muy llenos, son tambien muy exigentes, y ya no deben escribirse obras como *El Tartufo,* que pongan en descubierto la gangrena histórica sin curarla, que escarnezcan la falsa piedad lastimando la verdadera por no poder salvarla de la tacha de hipocresía y perfidia.

Oh! nó; no se puede aplicar la máquina neumática al corazon para hacer el vacío, como no se puede extraer del estómago la esencia biliosa sin matar al hombre. En la vida moral y física es el pensamiento á la sangre lo que el sentimiento á la bílis; es tan necesario y correlativo nutrir la globulacion roja á la primera, como depurar la segunda. Es igualmente preciso nutrir al pensamiento de *ideas reales* y afinar el sentimiento con creencias firmes. Si la vida se sostiene artificialmente por *ideas formales,* no se pueden suprimir sin reemplazarlas con algo *positivo.* Lo contrario es hacer el vacío, y el vacío es la muerte.

El teatro, en su más alta expresion, es escuela de vida; por consiguiente, su fin y propósito más elevado es moralizar. Todas las ideas *formales* son falsas, y no puede ser esencialmente *bueno* mas que lo *verdadero.* Donde no hay verdad, hay un vicio moral que corregir: esto es indiscutible, pero ¿cómo? Este cómo es el método, que exige maduro y detenido estudio' porque lo falso está sostenido casi siempre en el sentimiento por una brillante y á veces deslumbradora

idealidad. Tal es cielo, habitacion de los Dioses, paraiso de Mahoma.

No puede sin resultado contraproducente atacarse el fanatismo cimentado sobre grandes ideales en contraste de oposicion, como *En el pilar y en la cruz*, por las extravagancias y liviandades de la licencia, porque resultan dos cosas repulsivas; la preocupacion y la libertad. Total, el vacío: consecuencia, el escepticismo político.

Y sin embargo, esas dos cosas son verdades parciales. Pero el contraste no responde al sentimiento Antropológico, porque se ha tomado una *diversidad cualitativa* por una *sugetividad fundamental.* Así el problema moral queda embrollado por falta de propiedad y relacion en los términos.

Lo contrario sucede *En el seno de la muerte.*

El orgullo humano, proclamándose rey del cielo y de la tierra, creando castas divinas y castas esclavas, instituyendo familias y razas, dictando leyes á la naturaleza; en lucha titánica con su impotencia propia, loco, audaz, desatentado, adelanta su paso en lo infinito queriendo dominar la inmensidad del tiempo; y cuanto más trata de imponer su arrogante demencia, más se achican sus espacios, más le estrechan muros sombríos y aplanadas bóvedas, más se condensa su atmósfera, más le envuelven las turbias tinieblas; y cuando al fin, decidido, procura dictar un fallo eterno por la falta de un dia, el aliento le ahoga y pide acongojado á su víctima un ábrazo y una lágrima!

Esto enseña..... enseña á todos, á los tiranos y á los pueblos.

Pero en el *Drama Social* las dificultades crecen, porque es preciso vestirlo de levita, y todos hemos aprendido á mirarnos al espejo. Y como ya nos conocemos, es difícil caer en engaño. Ah! mucho se declama contra el supuesto predominio de los intereses materiales; pero sea como quiera, no podemos aceptar á la alta banca personificada en un pretendido banquero con el exíguo capital de cien mil duros, formando sociedades comanditarias y cooperativas con mayordomos y criados de servicio, para explotar á un protoganista bobo, que cree buenamente cuanto le dicen.

La sociedad tiene su coquetería y no aguanta un retrato qne la desfigure. El público recibe bien la obra por los detalles si son buenos; pero el porvenir de la misma está escrito: es el de hallar su tumba en el polvo de los archivos.

Los tiempos de Aristófanes, que abrian el camino del suplicio por la denuncia en caricatura, acabaron para siempre, aunque sus restauraciones han llegado hasta Beaumarchais. Aristóteles ya no reina en el teatro, si bien es reconocido el maestro iniciador de la grande escuela. Ya no existen aquellos actores Polo y Teodoro, que ensayaban con los atletas para robustecer sus condiciones físicas y representar á la perfeccion la profunda tristeza de Niobe, los atroces proyectos de Medea, los terribles furores de Hércules, el abatimiento deplorable de Ayax y las espantosas venganzas de las pálidas descarnadas Euménides. Nuestra escena no admite ya los recursos artificiosos que resucitaron los abusos de Bouchardy, ni los efectos de tramoya que

pretendió renovar la tropa melenuda del romanticismo moderno, y no puede permitir que la sombra de Polidoro penetre las entrañas de la tierra para anunciar á Hecúba las nuevas calamidades que se conjuran contra ella, ni que se lance Aquiles del sepulcro y se presente en la junta de los Griegos ordenando el sacrificio de Polixena, ni que Helena se convierta en constelacion y trace el rumbo á los marineros, ni Medea atraviese los aires en su carro tirado por serpientes, ni las furias desatadas broten del Tártaro. Ya no están en uso los guantes que alargaban las manos, ni el coturno que agigantaba la estatura, ni las caretas que caracterizaban la edad, el sexo y las condiciones de los personajes y tenian un aparato metálico en los labios para emitir sonora la voz.

Todo esto pasó, todo ha sido condenado: no se puede reproducir.

Pero el asunto sublime es el mismo: pertenece á todos los tiempos y lugares. La lucha del hombre con la naturaleza y la historia, es *inmanente*. El arte dramático ya no puede seguir el rumbo del padre de la tragedia, del héroe de Maraton y Salamina, que todo cuanto tocaba su mano lo hacia grande, hasta la ferocidad; pero que siempre pintó á los hombres muy superiores á lo que pueden ser.

Hoy es preciso colocarse entre Eurípides y Sófocles, presentando, como el primero, á los hombres *segun son*, y empujándoles, como el segundo, á lo que *deben ser*. Si la obra del arte ha de llenar su mision elevada, preciso es que concierte lo *bello* y lo *verdadero*; con-

cierto que no puede verificarse si por verdadero se entiende lo real y lo existente en género y grado, sino lo *esencial* conforme con lo *bueno.* Así la relacion de lo *bello* á lo *bueno* con lo *esencial verdadero* que en el tiempo ha de ser realizado, constituye el eterno destino "igualmente válido y obligatorio para todos sus "instantes." Hé aquí cómo del fondo mismo de la existencia y sus leyes brota la FINALIDAD.

Pero no puede llegarse á ese punto donde está contenido todo lo *sublime* y *patético* y hasta dibujado lo trascendental, sin obtener la *perfeccion orgánica*, que consiste en que todas las oposiciones y orgános esenciales de la composicion artística estén por completo desenvueltos y formados en *cualidad, todeidad, cuantidad* y *medida*, segun la propia ley. Es decir, pasiones en lo *esencial* estudiadas, desenvueltas y seguidas segun ley lógica con tendencia verdadera y propósito bueno: tal es el fondo. Caractéres y situaciones, dibujados aquellos con precision y firmeza, y encadenadas y relacionadas las últimas por sucesion de verosimilitud y consecuencia racional: esta es la forma.

De suerte, que la moral ha de ser llena, profunda, radicada en la razon invencible, que no se reemplaza con ideas formales ni divagaciones escolásticas, que son el vacío de todo lo *bueno real* y producen desviaciones lamentables en los destinos de la vida.

Nuestro público está saturado de racionalismo, y hasta os niños de hoy no pueden ser sorprendidos por la mágia, porque impacientes saltan al tablado, para descubrir detrás de los bastidores el secreto resorte de la maniobra.

¡Cuánto han cambiado los tiempos y las ideas! Cerca de nosotros, la alquimia era materia criminal por lo misteriosa, que preocupaba muy formalmente á los tribunales eclesiásticos, y el mundo vive hoy de la química: la prestidigitacion era obra de hechicería, y el escamoteo sólo puede hoy conquistar una corona en las Islas Sandwich ó un generalato de los antropófagos de Ombay.

El arte no ha muerto con el despojo de esos que se han llamado los grandes recursos, la intervencion de los dioses y de los génios, las apariciones de los muertos, la personificacion obrando y hablando de los rios y de los montes, las transformaciones de los séres en aves, peces y astros, idealísimo loco, verdadero pandemonium de metempsícosis embrollada y estupendo antropomorfismo que se resuelve en *fatalidad.* ¡Siempre el hado! personaje acomodaticio y á todas horas dispuesto para explicar lo inexplicable. ¿Se desconoce la razon del fenómeno?—*Fatalidad!* ¿Se desploma un imperio por ocasion de grandes vicios que determinan causas poderosas?—*Fatalidad!* Siempre que se hace el vacío en la razon y el sentimiento, pretende llenarse con una palabra: *Fatalidad!* Por doquiera y en todas partes Edipo ciego.

Fatalidad es simplemente ignorancia del asunto. La Fatalidad ciega en el sentido de *acaso* no existe: sólo hay una Fatalidad, la *Inmutabilidad* de las leyes naturales que se cumplen fatalmente.

Pero el hombre tiene la libertad de los medios y es de naturaleza educable. Hé aquí el asunto de la ciencia y el arte, la *Educacion.*

El racionalismo no mata el arte porque le despoje de todos los recursos falsos de la maravilla. El problema de la educacion está en pié. ¿Qué exige el arte moderno?—Medios mucho más delicados para plantear y seguir el problema: necesariamente mayor estudio. Tambien Píndaro y Safo tendrian mucho que estudiar si hubieran, no ya de componer, sinó de cantar la música de Verdi.

Es mucho más fácil hacer un mónstruo indostánico que una Vénus de Milo. Cuando no se conocen bien las pasiones y los movimientos del corazon humano, expediente á propósito es introducir en la accion la cólera de los Dioses, la soberbia rebelde de los gigantes y la ferocidad de los héroes. Total, todo falso, y en suma, corruptor del sentimiento. Mas conocimiento analítico se necesita, es cierto, para pintar los hombres como son y dirigir el espíritu público á cómo deben ser. Pero en las grandes pasiones están contenidos los grandes movimientos que determinan los mayores recursos del arte. La Ciencia no mata el Arte, sinó que lo engrandece, porque no estriba la dificultad en la *perfeccion orgánica* que exige, sinó en la falta de estudio y de facultades de los autores. Y se concibe bien, cuando se vé que los más jóvenes y los más inexpertos invaden el teatro con audacia inconcebible, pretendiendo trasladar á la escena la sociedad, miéntras viven sin trato de gentes en humilde pupilaje cenando guisado de carne y ensalada de escarola. ¿Cómo han de conocer la alta sociedad y la vida íntima si no han penetrado en ella? El resorte misterioso y formidable de

las pasiones no se adivina, ni puede conocerse el espíritu humano que se desenvuelve en la historia, viajando diez kilómetros en tren de tercera. Pero como no tienen la humildad necesaria para confesarse ignorantes, acusan á la ciencia de enemiga del arte por lo mucho que exige. Así se presentan cada vez más embrollados los problemas de la vida y los más atrevidos pretenden resolverlos con una oracion.

Por eso Echegaray, nutrido de conocimientos y de experiencia, está llamado á restaurar el Teatro y á llenar la mision filosófica de estos tiempos adelantados.

VI.

ANTROPOLOGIA DRAMATICA.

Y no puede eliminarse la causa política del *Drama Social*, porque es un elemento de vida en nuestro modo de ser. Suprimido este *organismo*, no puede darse el problema de la *Finalidad*. El hombre moderno no es simplemente esposo, amante, banquero, profesional y mercader. Ninguno de estos caractéres completa la *personalidad* humana. Es ciudadano, elector y contribuyente, y sólo así se concibe la vida colectiva, organismo de servicios recíprocos y de mútuas prestaciones entre sí y con el Estado. Sus derechos y deberes son correspondientes y co-relacionados con sus necesidades, y el juego alternativo de los unos y las otras es el viento que agita ó amansa las olas de ese océano del corazon que se llaman pasiones.

Con este elemento político nació la tragedia, invocando á los Dioses protectores y amigos de la patria. Y donde el heroismo y las virtudes cívicas no concurren

á la accion, no hay *patético* y *sublime* en su *concepto completo.* El Griego no tenia más hogar que la patria ni más ocupacion principal que la guerra. El Romano vivia en la calle. No podemos pensar con Anaxágoras, ni escribir como Plauto y Terencio. Han cambiado mucho los tiempos y las cosas. El hombre de nuestros dias tiene un templo en su casa y un campo de accion en los comicios, la prensa y la tribuna. Su único recurso de vida es el trabajo garantizado por las leyes. Son, por consiguiente, las leyes al trabajo, lo que el trabajo al alimento de la familia. Sin vida pública no hay vida privada, porque falta toda seguridad. El ciudadano que no se ocupa de la cosa pública, tiene que estar y pasar por todo perjuicio en sus intereses privados. De modo, que suprimir el elemento político en el *Drama Social* equivale á mutilar al hombre tal como es. Y esta mutilacion destruye todo *sentido antropológico* en la obra: hace imposible el *Drama Social.*

El *Drama Social* tiene que ser el cuadro en accion del hombre en sus relaciones con las ciencias sociales. Y como el *sentido antropológico* comprende el concepto fundamental de *fisiología,* es evidente que el *Drama Social,* tiene que presentar al hombre en su casa y en la calle; es decir, en sus afectos y necesidades de familia y en sus relaciones de derechos y deberes de la vida pública.

Ahora bien: ¿cómo exponer la fisiología histórica del hombre, relacionada con las ciencias sociales, sin haber estudiado mucho en el libro majestuoso de la naturaleza, sin haber viajado mas que diez ó veinte leguas á

la redonda, sin haber salido de casa de la pupilera, sinó para pasar las noches del invierno crudo en reunion de café con cuatro gacetilleros y algun folletinista?

Hay cosas imposibles, donde el talento se estrella. Por muy grande que sea el génio, nunca logrará componer una ópera sin estudiar música; y es muy comun creer, que sabiendo hacer versos, se puede escribir un drama. Mas ahora pregunto yo ¿qué hijo de madre latina no sabe hacer versos?

Insisto, una y mil veces, en que no puede presentarse en escena al hombre de Estado, sin haber tenido trato, sino por casualidad, con algun comisario de policía.

Y no se diga que esta aspiracion literaria es una vanidad nueva, porque ni es vanidosa, sino muy levantada la mision de empujar el progreso, ni de nueva tiene absolutamente nada. La alta literatura ha contribuido siempre á instituir las sociedades primitivas y á transformar las maduras. El lenguaje de la ciencia ha sido, es y será siempre para los pocos, solo para los iniciados. Pero el lenguaje del sentimiento es, ha sido y será hasta la consumacion de los siglos para el pueblo. Toda discordancia entre el arte y la ciencia implica una guerra civil en el mundo de las ideas, donde el lastimado tiene que ser el sentido moral, por extravío deplorable del espíritu público.

Los grandes sucesos vienen precedidos de movimientos filosóficos paralelos á poderosos desarrollos literarios. La ciencia y el arte auxiliándose recíprocamente, se desenvuelven en íntimo consorcio. Los

primeros sábios han sido los primeros sacerdotes; y los primeros sacerdotes los primeros poetas.

Las cosmogonias adoptan el lenguaje poético; la épica hace héroes á los griegos; la lírica y la dramática hace entusiastas y políticos á los Romanos. La civilizacion ateniense sube á lo más alto, cuando el arte dramático retrata por un lado la vida exterior y el íntimo sentimiento de la belleza armónica, y por otro resume en sí toda la literatura restante. Por eso Aristóteles colocó á la musa trágica por encima de la épica. Todo movimiento humano tiene su expresion literaria en la historia, épica, lírica ó dramática, desde los salmos hasta el epígrama. Ningun pueblo histórico carece de un Mah-barata, una Iliada, un Shah-Nameh, unos Niebelunguen, un Romancero. El sentido comun encuentra su voz en Cervántes contra la demencia caballeresca. Toda revolucion del pensamiento tiene su expresion literaria como insinuacion determinante ó afirmacion sucesiva. Cuando sean necesarios nunca faltarán los himnos á la libertad de un Andrés Chenier en la cárcel, ni los epígramas de un Henry Haine, que corrosivos penetran la herrumbre oxidada de los Carlovingios.

La *Lírica* es la forma correspondiente á las sociedades primitivas y pacíficas, como la *Epica* es la expresion de los tiempos heróicos. Pero la *Dramática* determina el carácter de los pueblos cultos. Cuanta más cantidad de civilizacion, mejor se comprende el arte dramático. Con razon le ha considerado Aristóteles la suma de todos los elementos en accion y de

todas las formas de la literatura. Contiene lo épico en la sublimidad del asunto y en la elevacion de los caractéres; la lírica en el movimiento y flexibilidad de los diálogos y la escenografía en los bastidores auxiliares.

Es la *Dramática* el traslado de la vida á la escena, y no se pueden falsificar los sentimientos y los caractéres, ni las situaciones. Es difícil saber cómo piensa y siente Júpiter; aquí hay ancho campo á la idealidad del poeta; pero no es posible desfigurar á Agamenon sin la denuncia del público.

En la época actual todos somos hombres y sabemos muy bien cuándo se nos desfigura ó se nos calumnia en las tablas. Pero nos agrada para consolarnos ó para corregirnos, que nos sorprenda el autor presentándonos á lo vivo el drama interior de nuestra casa, que secretamente ocultamos, tratando de cubrirnos con las delicadas formas externas del refinamiento. Y salimos agradecidos de la leccion, por cuanto no puede personalmente ofendernos.

Bajo el paño de la levita, que hace exteriormente á todos los hombres iguales, palpita el corazon agitado por grandes pasiones. Preciso es pintar las pasiones sin desfigurar la levita. Este es el secreto del *Drama Social.* Agrupar personajes repugnantes, equivale á trazar el cuadro de una tertulia con personas bien vestidas que no se han lavado las manos. Nuestra sociedad es tan delicada que no perdona los insultos hechos al amor propio por falta de formas.

Las grandes pasiones necesitan estudiarse en las

clases elevadas, sin despojarlas jamás del guante perfumado. En las clases inferiores no pueden hallarse jamás modelos de virtudes sublimes, porque su nocion moral es oscura; ni tampoco de pasiones que no estén marcadas con el sello de la depravacion, porque la miseria corrompe y la ignorancia envilece. Podrá haber algun decaido á quien sus desgracias moralmente lo engrandezcan; por lo general, el que cae de lo alto por consecuencia de sus errores y de sus vicios, rueda hasta el abismo de la ignominia, tratando de ahogar su vergüenza con hábitos groseros, como la embriaguez. Tal es Dionisio de Siracusa.

Estas deformidades jamás moralizan, ni aún causan saludable terror, porque son repugnantes y las escupe el sentimiento. Repugnante es la descripcion de la peste que hace Manzoni en *Los prometidos esposos.* —En el banquete de la vida no puede presentarse ningun exceso de podredúmbre. El delicado estómago de la *Estética* lo rechaza.

Además, los vicios en su degradacion, lo mismo que la lepra, no admiten cura inmediata. Hay que acometer las causas que los producen; hay que hacer la higiene moral como la pública, prescindiendo de los leprosos y ocupándose sólo de separarlos del resto de la poblacion saludable en el lazareto ó la cárcel. En este sentido, como obra repugnante y anti-estética, con pretensiones de *Drama Social,* no conozco nada ni que se aproxime á la titulada *Los laureles de un poeta.* ¿Quién no se siente herido y lastimado como persona decente al ver un protagonista con humos de

hombre ilustrado, imbécil, ignorante, aún más corrompido en ideas que en costumbres, llevando su grosería y vergonzosa educacion al extremo de dar en público de bofetones á su hija casadera? Y para conclusion de espectáculo, la juventud, que debe ser siempre simpática porque la naturaleza la hizo lozana y dispuesta para recibir con entusiasmo todo lo noble, arrojada al más remoto límite del envilecimiento, se personifica en un hijo que asalta la gaveta de su padre. ¿En qué sociedad ha tomado el autor esos tipos?

Y esto se ha pretendido que es del género ó *contra* el género de Echegaray. Ni lo uno ni lo otro, porque *Los laureles de un poeta* pertenece al género tonto contra el sentido comun y el más lijero instinto de lo bello.

Pero tiene versos, y es preciso repetir: ¿qué hijo de madre latina no nace cantando coplas?

Los laureles de un poeta, léjos de ser una imitacion de las obras de Echegaray ó una censura de las mismas, es un libelo escrito contra la literatura dramática.

¡Ah! ni el grandilocuente estilo de Rousseau, ni sus antecedentes literarios, ni su personal influjo y significacion en el movimiento de su siglo, ha podido salvarle del anatema con que el mundo ilustrado condena su extravagancia de haber hecho un discurso contra las ciencias.

No se puede ultrajar á lo *verdadero* sin que resulte suprimido lo *bello*. Todo drama ha de ser *unidad de esencia*, y las variedades y multiplicidades introducidas

por oposicion y contraste, han de venir subordinadas á ella. Toda agrupacion de caractéres y personajes necesita girar en torno del protagonista, obedeciendo á una *personalidad superior* ó á una *entidad moral* determinada por accion ó acontecimiento. Pero en el *Drama Social* exige más el sentido *antropológico.* Es necesario que la *sustantividad total* no sea cualitativa y limitada á un episodio de la vida doméstica sin relacion íntima con las necesidades sociales y el Universo porque en esa *sustantividad* ha de estar contenido y representado el espíritu de la *Humanidad* y su progreso, como *entidad superior* relacionada con la Naturaleza y sus leyes. Solo en esta *plenitud orgánica* puede plantearse atrevida y resueltamente el problema de la *Finalidad,* que no consiste en el premio del bueno y el castigo del malvado, como han supuesto los filósofos antiguos y los escolásticos, por más que sean, entre otros, sus elementos constitutivos el triunfo de la justicia y la sancion del derecho. La *Razon Soberana* tiene sus transportes inefables, y el más feliz es el de *amar el bien por el bien.*

Esto no lo comprenden los moralistas rutinarios, que sólo reconocen como resorte de las pasiones el interés y ofrecen una gloria eterna por un sólo acto de contricion, sin ocuparse de si lo determina el miedo, manifestacion la más expresiva del egoismo.

La verdad es, que el problema de la *Finalidad* derechamente no se ha planteado. Ni Shakspeare ni Schiller han sabido acometerlo; mucho ménos Calderon. Schiller, que más qne otro alguno se acercó á la

fórmula, empezó muy mal con su drama titulado los *Bandoleros*, corrompiendo á la juventud alemana con aquella pintura seductora de los grandes criminales, y no vió ni el camino en "D. Cárlos" y la "Conjuración de Fiesch," porque sacrificó lo *verdadero*, poniendo en divorcio sus ideales con el sentido histórico; pero despues que estudió definitivamente á Kant, creando caractéres colosales, dejó entrever algo como un destello de Finalidad en la construccion orgánica de *María Estuar*, *Guillermo Tell*, y la *Doncella de Orleans*, si bien reconociendo que no era poeta, y que debía todos sus breves momentos de inspiracion á sus contínuas meditaciones sobre asuntos de metafísica.

Pero si el problema de la *Finalidad* no se ha planteado derechamente porque parece que lo reclama para sí el *Drama Social*, es lo cierto, que tanto en el teatro antiguo como en el moderno, se encuentra mucho *sentido antropológico* en las obras de altura. Grandes testimonios pudieran sacarse de las tragedias de Euripides y Sófocles y tambien de alguna del magestuoso Esquilo como en España del teatro de Rojas, de *La vida es sueño* de Calderon, de *Simon Bocanegra* de García Gutierrez, y de otras producciones muy bellas y muy levantadas; pero no hallaremos nada de esto en el llamado por autoridad literaria el rey de los ingenios, Lope de Vega, poeta facilísimo y fecundo que no pudo jamás elevarse á ideas fundamenntales ni penetrar el secreto de las grandes transformaciones.

En el *Drama Social* no se puede prescindir del *sentido antropológico* que comprende con relacion al asun-

to y constituye la *sugetividad* del mismo, todas las manifestaciones de la vida humana, en el indivíduo y la familia, en la nacion y la *Humanidad*, en la Iglesia y el Estado, en la historia y las costumbres, en la Ciencia y el Arte. La *Belleza dramática* resulta, cuando por el enlace lógico de los tres momentos de la relacion, que son el nacimiento, desarrollo y catástrofe, la vida se afirma *sustantivamente* contra las oposiciones del Mundo, de suerte que, el bien y la libertad moral se realizan, y el mal y el vicio por aquella oposicion sostenidos, se anulan y perecen.

Concepto tan ámplio como el que abraza y comprende la Drámatica en este lugar, necesita su espresion en tono correspondiente, y por eso es el resúmen de todas las formas del lenguaje poético. La *unidad sugetiva* se descompone aquí en cuatro aspiraciones dirigidas á una sola mira, y son, la primera, enseñar la verdad, que reclama la forma didascálica; segunda, mover el ánimo con pureza, elevacion y energía por el lenguaje del sentimiento; tercera, promover el valor y las aspiraciones éticas del hombre dirigiendo la voluntad siempre al bien y á la virtud, que pide un estilo de severidad moral; y por último y en suma, armonizar estos tres fines segun la idea de la cultura y civilizacion más adelantadas y el ideal conforme á la razon y la ciencia más practicable, por medio de la Poesía educadora.

VII.

PROBLEMA DE EDUCACION.

La revolucion moral y política que hoy se verifica en el mundo civilizado, tiene su defensa y oposicion por todas partes. Pero en el teatro, aún no ha resonado una voz por ella que no sea peligrosa y contraproducente, pues los panegiristas de la idea liberal introducidos en las tablas hasta hoy, pudieran colocarnos en el apuro de cierto hombre de Estado, que hacía todas las mañanas una oracion al cielo para que Dios le librase, no ya del rencor de sus enemigos á los que bien conocia, sino de las imprudencias de sus entusiastas y oficiosos amigos.

Pero Echegaray reune todas los condiciones, todas las facultades, todos los conocimientos necesarios para acometer con éxito el *Drama Social.* Inspiracion, frase enérgica, dominio de la lengua, entonacion elocuente, rigor matemático, sentido antropológico, espíritu liberal, estilo propio é independíente, pensamiento

limpio de preocupaciones y juicio racionalista, con profundo conocimiento del corazon humano, dominio del secreto de mover el ánimo, de dibujar caractéres, enlazar y desenvolver situaciones y ordenar sorprendentes efectos. A poco que medite y reflexione, con un solo exfuerzo de concentracion, penetrándose de lo que hay de *inmanente* en la vida, puede, como ninguno, plantear el problema de la *Finalidad* y elevar lo trágico y sublime á lo desconocido hasta hoy en el arte.

La sociedad actual es muy celosa de sus formas externas, pero en cada casa se desenvuelve un drama de la vida por choque de ideas, contradiccion de caractéres y diferencias de educacion, cosas todas que tienen que traerse á una inteligencia armónica corrigiendo los vicios tradicionales que las engendran, sostienen y alimentan.

En la antigua Grecia, no habia familia, existia un socialismo político, nada era para el hogar, el hombre pertenecia por entero á la pátria, su personalidad desaparecia en el Estado, bajo la forma ática en Aténas, bajo la ruda impresion del comunismo en Lacedemonia.

Sobre este espíritu socialista se fundó Roma. Allí no hay más ciudadano, ni más hombre libre que el padre de familia; *jusquiritium*; he aquí la fórmula del derecho público. El sufragio plebeyo se burla por los auspicios de Júpiter; y el ciudadano hijo de familia, al que no puede tocar el lictor con su vara, es interrumpido cuando perora en la plaza pública por la presencia

del padre, que humillándole se lo lleva á su casa. La mujer es un objeto de lujo; el hijo, una prenda pretoria que puede entregarse á los acreedores por la deuda que su padre contrajo en el juego; el esclavo es una cosa; el derecho natural, el comun á los hombres y animales; el derecho de gentes, el tributo del vencido; el derecho público, el dominio quiritario; el derecho político, la dictadura senatorial; el derecho civil, el rigor y secreto de la fórmula.—Roma, segun nos dice Virgilio, levanta su magestuosa y dominante cabeza sobre todas las ciudades del mundo.—Hasta la ley es inmutable, y solo es permitido que se adapte á la necesidad pública por la ficcion de derecho; *edicto pretorio*; ¡forma política del socialismo más absoluto que se ha conocido en la historia!

Tal es el resultado de la civilizacion política.

El edificio cristiano, al construirse *orgánicamente*, se ha fabricado con materiales del Politeísmo; su cimiento *orgánico* es la centralizacion; la individualidad humana se define en la pila del bautismo con un nombre sustantivo; pero la personalidad de la razon desaparece en la inmutabilidad del dogma. Funda la familia sobre nuevas bases, pero hace del hogar un Centralismo, donde el padre se convierte en un instrumento de trabajo por toda la vida. La mujer redimida de su abyecta condicion, ocupa un lugar distinguido como merece y reclama su naturaleza; pero sin preparacion sólida, muy mal dirigida su ternura, que bien llevada debe ser fuente inagotable de virtudes sublimes, empujada por influjos externos, es muchas veces contra-

diccion y resistencia del marido en política y en todas las esferas de la vida pública. Pero es lo más grave, que esa dulce y sublime ternura sin direccion de la madre, se convierte en rémora de la educacion de los hijos, amparando las exigencias de la infancia que se transforman luego en desórdenes de la juventud, alimentados por funestas preocupaciones, por ideas falsas de la realidad del mundo, por desconocimiento completo de las necesidades sociales.

Así se ve en los pueblos latinos determinarse generalmente los grandes caractéres por los desheredados y huérfanos, que desde muy temprana edad han tenido que luchar con las dificultades de la vida.

Es un error tan comun como vulgar decir uno y otro dia, que los latinos somos impresionables, lijeros, fantásticos, inconstantes, ingobernables, y que los sajones han sido dotados de diferente sangre y de muy distinto sistema nervioso. No, ellos tienen aquello de que nosotros carecemos, esto es, sentido práctico en su educacion doméstica. Así ellos, al dar sus primeros pasos en la vida, salen á la escena formados y hechos hombres, y nosotros botarates.

Ah! y cuanto dolor, y que supremo exfuerzo cuesta arrancarse en pedazos las ideas falsas y todos los perniciosos hábitos enlazados con los recuerdos más dulces de la niñez y de la juventud, y el cariño maternal, que es el amor más sublime y desinteresado de la tierra!

Oh! no; no hay que censurar ese amor inefable cuya sola memoria llena el alma de consuelo, pero es preciso advertir á nuestras madres, que la sociedad es una

madastra muy dura, y con ferocidad implacable machaca los huesos para enderezar al hombre.

Infeliz! horriblemente infeliz, el que sale al teatro de a vida despojado de todo sentido práctico, desnudo de odo conocimiento de la realidad, como el Adam de Espronceda!.... Al dar el primer salto de alegria se clava la bayoneta en la mano; al segundo en la entraña, y esta herida no se cicatriza jamás!

Y todo esto y otras muchas cosas son elementos amontonados á disposicion del arte para que pueda cumplir su alta mision educadora: todo esto y otras muchas cosas son motivos multiplicados para construir el *Drama Social.*

!Ah madre mia, siempre querida y nunca olvidada. Ahora mismo, contemplo á lo vivo tu imágen esculpida en mi pensamiento. ¿Qué mejor cámara oscura que la memoria de un hijo? Me separa de tí la inmensidad del Océano, cuyas olas gigantes son muy chiquitas comparadas con las revueltas olas del corazon. Sin embargo, puedo decirte secretamente cuánto han cambiado mis ideas de niño y mis ideas de jóven, enlazadas todas con los recuerdos más dulces de mi existencia. Tambien son otros mis huesos, y mis cabellos y la epidérmis que viste mi cuerpo, por esa trasmutacion molecular en que consiste la vida. Bien se me alcanza que no pueden por completo anticiparse á la juventud las ideas de realidad de que carecen muchos en la edad madura, porque suman el trabajo elaborado por el estudio de las ciencias y las revelaciones de la experimentacion. Pero muy dificilmente y á costa de terribles

amarguras se llega á la posesion tranquila de la verdad mal preparado. Y cuado se llega ¡cuántos arrepentimientos y crueles desengaños se dejan atrás! No hay lucha más tremenda que la lucha del hombre consigo mismo.

Pero esta lucha no viene jamás sino con las ideas falsas alimentadas por la primera educacion. El hombre es lógico, porque la naturaleza es lógica. La naturaleza no se contradice nunca. El criterio se nutre cada dia con nuevos elementos, y robustecido, ya no duda ni vacila. Suena la hora de lo positivo, y se traba la lucha de lo verdadero con lo ideal. Si este ideal se aparta de lo verosímil, de lo lógico, de lo razonable; si es esencialmente falso sostenido por un interés histórico si ha echado profundas raices en el pensamiento; s; han constituido hábitos sus fórmulas puramente convencionales; si ha engendrado amor y el sentimiento se interesa en decir—esto pensaron y creyeron de buena fé mis abuelos;—si ha perdido su encanto rasgado su mágico velo por la razon ¡qué huracanes de dudas invaden el conturbado cerebro y que vaporosas borrascas se desatan en la conciencia!

Porque es de tal condicion la naturaleza del hombre, que su cuerpo no puede vivir en el vacío ni su inteligencia subsistir en la duda. La inteligencia, como el pulmon, necesita una atmósfera pura, y el pensamiento se asfixia donde no ve claro. No puede suprimirse una idea formal sin llenar inmediatamente el espacio que desaloja con algo verdadero que fortifique el ánimo. Sino, la conciencia desfallece y el hombre moral mue-

re. No hay más muerte moral que el *escepticismo.*

Por eso es asunto de la mayor importancia la primera educacion. Dirigir los sentimientos al bien con ideales puros; esta es la obra. Entiendo por ideales puros, aquellas virtudes domésticas y públicas, *amables en sí mismas,* y que del amor han de salir nutridas y no alimentadas por el egoismo ni aconsejadas por el terror, porque cuando el miedo se acaba y el interés toma otros rumbos, pues tiene muchos puntos de vista, todo el edificio moral construido se derrumba.

La historia es un inmenso drama social. Cada hombre es un accidente trágico en la gran tragedia de los siglos. Sus tristes desengaños, sus perdidas ilusiones, sus malogrados ensayos, sus locas aspiraciones desvanecidas, sus amargas derrotas y sus dolorosos arrepentimientos, determinan una catástrafe sugetiva, en relacion de *cuantidad* con los cataclismos de los pueblos.

Y todo esto se dice con una palabra—consecuencia de un error moral por falsos ideales sostenido.—Así, cuando las fórmulas convencionales del ideal se gastan, la fé se evapora, la corrupcion asoma la cara, y los vastos imperios caen hechos pedazos por el cuchillo de Darío ó la espada de Atila.

La razon proclamada por Kant *soberana,* es inexpugnable. Ella no ha dicho todavía, ni lo dirá nunca —yo poseo la verdad absoluta y no admito investigacion ni tolero controversia.—No puede decirlo, porque es *inmanente.* Cada paso suyo es una conquista y en cada conquista levanta un baluarte que ya no vuelve

á perder; la Demostracion. Alarga su mano, se apodera de un rayo de luz; lo somete al procedimiento analítico, y dice—aquí está el mineral;—y el hecho visible no se contesta,

Ningun hecho tiene contestacion; pertenece á la categoría de lo *evidente.* Un matrimonio infeliz, es infeliz sin remedio. Subir á las causas, conocer por análisis los vicios de la preparacion para echar ese lazo en la vida que determina un *estado* difícil del sér que con otro sér viene á complementarse, podrá evitar otros matrimonios infelices; pero el hecho pasó ya en el tiempo, perdió la oportunidad. Lo mismo sucede con todos los errores, con todos los tropiezos, con todas las desdichas de esta complicada existencia. Los arrepentimientos en nada alteran el hecho consumado. La vida es una transmutacion constante, pero lo verdadero es permanente. Lo bueno y verdadero se complementan, se confunden, se unen por matrimonio moral inquebrantable. No hay bondad *esencial* donde no hay verdad *positiva.* Toda la obra moral consiste, en educar á la razon dirigida á la verdad, á lo que hay de realidad debajo de las estrellas, y no extraviarla por laberintos ideales sin otro cimiento que la maravilla. No pueden cristalizarse las ideas sin que se rompan al primer ligero choque. Para formar y consolidar caractéres es preciso formar y consolidar de antemano criterio. Muchas veces la fé reemplaza al racional convencimiento, porque de algun modo ha de satisfacerse la conciencia humana que no puede vivir en el vacío moral. Pero de Sócrates á Mucio Scébola hay una

distancia inconmensurable. El suplicio de aquel edifica y enseña: el tormento de este asombra al instinto de conservacion.

Allí se ve la exaltacion de la conciencia humana en principio de razon y firmeza de alvedrío por sobre la vida individual. Aquí solo se muestra el heroismo estóico resistiendo impávido el dolor de la carne.

Cierro fatigado mis ojos en la callada noche y el sueño se apodera de mi voluntad. Mi pensamiento vela: se entretiene dulcemente con una reminiscencia inefable. Siento que suave se desliza la mano protectora de mi madre sobre mi tranquila frente jugando con los rizos de mi cabeza infantil; siento el perfume de sus besos sobre mis rosados labios como lluvia inagotable de amor; siento su pecho que palpita sobre mi pecho en comunicacion amante; la entraña que se entiende en íntimo coloquio con la entraña y constituyen las dos una sola prolongacion de naturaleza; allí he vivido yo largo período dentro de su cuerpo, alimentado por su sangre para salir á otro más ancho pero más desabrigado espacio; y oigo, como voz del cielo, porque cielo es el seno de la madre, unas dulcísimas palabras de consuelo que me dicen—reposa tranquilo, estoy aquí, yo te defiendo y te guardo, nada malo te sucederá!. . . .

De repente, el huracan rompe mi ventana, invade con furor el aposento, abro los ojos espantado, mi frente arde, toco mis cabellos y están ásperos y secos; al resplandor fugitivo de un relámpago, veo en la vidriera la imágen viva de mi rostro que se desvanece y

pasa, como rápido pasa y se desvanece todo el rigor del tiempo; pero me apercibo al pasar, de los destrozos que hicieron los años en mi tetra y descarnada figura, sembrándola de surcos, geroglificos impresos por el dolor en la carne, para dar testimonio tambien de su paso.

—¡Ampárame, madre mia, ven aquí, préstame tu poderosa defensa, necesito tu guarda!—

¡Desgarradora ilusion! Mi madre no me puede socorrer; estoy en el desierto de la vida!!

Como hombre, como ciudadano, como contribuyente, como elector, como funcionario público, como industrial, como comerciante, como padre de familia, en fin, porque hasta en el fondo del hogar me busca, la sociedad me pone la llameante pira para que introduzca la mano á imitacion de Scébola.

¡Desdichado de mi si me falta valor! Ay! entónces solo me quedan abiertos los caminos, de la cárcel, del hospital, del manicomio, de la beneficencia, total ¡miseria!

¿Por cuánta cantidad entra aquí mi alvedrío para valorar mi culpa en concurrencia con tantas causas y antecedentes? Tal es el poderoso influjo que tiene en los actos de la vida la Educacion.

Y si tengo valor para vencer las dificultades de la realidad y reponer mi sentido práctico ¿dejaré de salir con la mano abrasada?

Yo quisiera, que esto que digo secretamente á mi madre, se digera á todas las madres con uncion y cariño, llenando sus ojos de lágrimas restauradoras sin lastimar nunca su dulce ternura.

¿Quién puede apercibir, quién puede hablar al sentimiento de la mujer con tanta elocuencia como Echegaray?

Esta es su mision. Si quiere elevar el arte dramático á la mayor altura de su destino.

VIII.

PORQUE DE ESTE TRABAJO.

Dulcísima y apacible es la noche serena de los trópicos: dilatado y transparente el fanal del firmamento, rutilantes las estrellas, resplandecientes los luceros, refulgente la roja agigantada luna, saludables y blandas las brisas del mar. ¡Oh expléndida naturaleza! Todo es vida y movimiento y armonía en los sonoros espacios.

Bajo la celeste bóveda tachonada profusamente de círculos de fuego que son calor y existencia, hay un cerebro que piensa, que se agita, que se conturba, que se preocupa.

—¿Es el hombre el sér más desventurado del Universo?—

Yo no sé contestar á esta pregunta.

. . . . . .

Cruzaba yo una noche las estrechas calles de la

Habana, sin saber á dónde, sin voluntad, automáticamente.—¿Fatigado del trabajo?—Jamás; es mi entretenimiento, mi único consuelo.—¿Aburrido de los hombres?—Tampoco; son mis semejantes, los quiero con todos sus defectos.

Hay horas de tristeza irreflexiva que embarga el pensamiento. Fenómeno fisiológico y nada más.

Mis pasos eran vacilantes, tropezaba con la gente y no conocia á nadie. Estado de verdadera embriaguez intelectual.

Salí á una plaza, mi horizonte se dilató; ví unos arcos iluminados; allí se agrupaban muchas personas; era el Teatro.

Un amigo me detuvo preguntándome:—¿Vas á la funcion?—Abrí los ojos y no le contesté. Me tuteaba y habia olvidado su nombre. Sin esperar mi respuesta me dijo:—se estrena un drama de Echegaray, el último que ha escrito.—

Estábamos en Junio de 1877.

Yo guardé silencio: me entretenia en recordar el nombre del interlocutor.

Mi amigo añadió:—Se titula *O Locura ó Santidad*, y se dice, que el asunto es un problema.—Entónces disperté. Dueño de mí, dije resuelto:—Voy al Teatro.

Escuché la exposicion con mucho interés. Finalizó el acto segundo y salí á los pasillos. Me acerqué á un grupo de personas de calidad, literatos, periodistas, magistrados, gente ilustrada. Eran muchos y muy diversos los comentarios que se hacian: todos los tengo en la memoria: Hay ciertas cosas que nunca olvido,

por más que me olvide con mucha frecuencia del número de mi casa.

Pronto me preguntaron mi parecer. Dije por cumplimiento algunas frases generales, en suma nada, guardando reserva de mi juicio que tenia formado. Me limité á decir que necesitaba conocer el desenlace, no por pedantería, sinó porque no quise interrumpir mis observaciones sobre las divergencias de la opinion. Queria estudiar cómo divaga el pensamiento bajo el influjo inmediato de las impresiones momentáneas. Yo tengo para mí, que en ciertos instantes no piensa el cerebro, sinó los nérvios. Hasta los conceptos más extravagantes eran favorables al drama. Yo no estaba conforme con nada de cuanto se dijo allí, salvo algunas muy razonables apreciaciones de importantes bellezas de puro detalle.

Se amontonaban en mi pensamiento todas las leyes de Estética que dejo apuntadas. Buscaba la Sugetividad superior del drama, y no podia encontrarla en el protagonista D. Lorenzo Avedaño. Queria penetrar el sentido antropológico de la obra, y solo veia una idealidad reñida con todo lo verosímil, con todo lo positivo, con toda relacion entre la fisiología y las ciencias sociales, la vida del Mundo. Ví triunfante á una mujer bachillera, ignorante y vulgar por defecto de educacion, de aquellas que tanto necesitan ser corregidas. Busqué la solucion del problema, y ví confundidos el juicio y la locura, cuyo fenómeno solo podia darse, faltando en perfecto estado de salud la razon á D. Lorenzo Avendaño.

Fuí á mi casa y escribí el juicio crítico de la obra, y terminé mi trabajo cuando la luz de mi lámpara se desvanecia inundada por los rayos esplendentes del sol que de improviso invadieron el aposento, fenómeno que explica la rapidez crepuscular en estas regiones.

Tuve la debilidad de leer mis pobres cuartillas á un amigo que se apoderó del manuscrito, y el dia 30 del citado Junio vió la luz pública mi precipitado trabajo en la *Revista de Cuba.* No me arrepentí de haberlo escrito, pero sí de haberlo publicado. Ya no tenia remedio.

Despues, transcurrió mucho tiempo.

Siempre creí que Echegaray haria algo muy notable, y cuando ménos lo esperaba apareció el Shakspeare español en la escena. Tenia un deber ineludible de rendir un tributo de justicia al autor del drama titulado *En el seno de la muerte.* Comencé á trazar mi pensamiento, y mi amigo el Director de *La Discusion* se llevó mis primeros borradores. Luégo, tuve que continuar diariamente el trabajo para no interrumpir la publicacion.

Varios amigos me han invitado á que reuna en un sólo libro estos estudios, y yo les complazco á la vez que satisfago mi propio deseo, no por lo que valen mis desordenados pensamientos, sinó porque son mios, y todo buen padre quiere á sus hijos aunque no sean hermosos.

Pobres son estas páginas; pero ellas están llenas de recuerdos queridos. Hay una fecha de compromiso; 1877. Hay otra fecha esperada; 1879. Era preciso ya

completar el estudio dando un salto atrás de 22 años.

En esas tres fechas se encierra una vida.

Por eso merece mi predileccion este pequeño libro.

SECCION SEGUNDA.

Ó LOCURA Ó SANTIDAD.

CUESTION DE FONDO.

Præpropere, nimis festinanter aliquid agere.

No voy á producir una crítica puramente literaria del drama que se ha representado en esta ciudad con el título arriba dicho. No tengo por oficio hacer revistas de teatros. Ignoro quién dijo ántes que ninguno en los remotos tiempos, y poco me importa haberlo olvidado á fuerza de repetirlo, que *la escena es la escuela de la vida.* Conozco bien la influencia que tuvieron la poesía y la música en las costumbres de los griegos, y cómo decidieron los grandes movimientos de la civilizacion helénica los espectáculos públicos. El griego, como el romano despues, vivia en la calle. Homero llenaba de rápsodas ciudades, villas y aldeas, y Píndaro recorria con la lira toda la Grecia.

La sociedad humana ha cambiado mucho: la civi-

lizacion ha tomado otros rumbos más poderosos; la ciencia se impone; las ideas reclaman una expresion precisa; el símbolo se ha retirado para dar paso á la definicion; calla Menenio Agripa, porque habla el hombre de Estado; las alegorías ceden su puesto á las demostraciones; el arte no es el déspota de la tierra, porque se ha convertido en vasallo de la razon, y por consiguiente, el teatro no tiene ya una influencia absoluta, pero sí relativa.

Bajo este elevado punto de vista, si *O locura ó santidad* fuese simplemente una obra de arte concebida y llevada para entretener moviendo los sentimientos, pero sin ninguna trascendencia fundamental, abandonaría la crítica á personas entendidas en materia de bastidores, como mi buen amigo D. Manuel Cañete.

Al género de puro entretenimiento pertenecen—*En el puño de la espada, El gladiador de Rávena, Iris de paz, Cómo empieza y cómo acaba,*—producciones todas de D. José Echegaray.

Pero el drama *O locura ó santidad* tiene una significacion de suprema trascendencia. El autor propone un problema moral de la más elevada importancia, y hay derecho para pedirle la solucion.

Hé aquí la incógnita *indeterminada:*—LOCURA Ó SANTIDAD. No hay término medio entre estas dos cantidades. Los *datos* para hallar sus valores son: *la razon, la ciencia* y *la justicia*, y en oposicion, *la ignorancia, el egoismo* y *la violencia.*

Este es el análisis de la realidad.

Pero si no hay forma científica de resolver el pro-

blema, debe plantearse por el sentimiento y entónces los *datos* son: *la religion*, sublime ideal de esperanza; y *el vacío*, grosero idealismo de desesperacion.

El autor plantea el pavoroso problema en ambos terrenos; bajo los dos aspectos. Dios abandona al justo, y la ciencia se niega al sabio. La sociedad condena al filósofo, y los cielos no se abren para glorificar al santo. El drama del Sr. Echegaray es una calumnia lanzada contra la razon, contra la justicia, contra la naturaleza.

Dueño, como muy pocos, del secreto de mover las pasiones, se apodera el Sr. Echegaray, siempre que quiere, del sistema nervioso de los espectadores. Una frase del autor castellano, vale una situacion; un diálogo vale un drama. Dibuja los caractéres á la perfeccion, y dispone los accidentes dramáticos con la seguridad de un maestro.

Todo es fácil para nuestro poeta: la unidad del asunto, la fidelidad de los tipos, la oportunidad de su agrupacion, el desenvolvimiento del enredo tal como lo ha concebido, el interés siempre vivo y creciente, la suspension del ánimo por la energía del monólogo, la agitacion del que oye por la lucha del diálogo, y en fin, ese modo de mover los personajes, sacándolos á escena y ocultándolos entre bastidores, escollo donde se estrellan todos los autores poco experimentados.

Pero lo que es muy difícil para el Sr. Echegaray, es tener un juicio recto, seguro y justo de la realidad de la vida.

Y esto debe consistir, á no dudarlo, en que el Sr. Echegaray sabe muchas matemáticas, mucha geología,

mucha economía política y otras cosas más, acaso mucha metafísica; pero me parece que no tiene ortodoxia sociológica.

Crea tipos individuales caprichosos, los caracteriza á la perfeccion; no porque sean raros ó comunes están fuera de la naturaleza, existen aisladamente; todo esto es verdadero. Pero las agrupaciones que el Sr. Echegaray en este drama presenta, se hallan por completo fuera de lo positivo, y así carece la composicion de verdad en el fondo.

Hay algunas producciones del autor castellano que determinan puntos de vista individuales verdaderos. Pero no hay punto de vista general. Conoce las pasiones del tipo, y sabe ponerlas en lucha con las de otro que al efecto crea. Mas como encierra y encarcela el *Mundo* en su pequeño *mundo* de accion, la vida social no resulta, desaparece por completo.

Y porque desaparece, no hay solucion para sus problemas. Al desenvolver el pensamiento, al dar el cuadro del desenlace, siembra la duda, extiende la sombra, deja el vacío, regala la desesperacion.

Los abismos del pensamiento humano, en cuyo fondo se agitan confusamente sus más grandes aspiraciones, necesitan llenarse de alguna manera. Hé aquí los esfuerzos de la teología, hé aquí las pretensiones de la metafisica, hé aquí la invasion de la realidad.

El hombre no puede vivir sin amparo, sin apoyo, sin esperanza. O lo busca en el cielo, ó lo procura en la justicia, ó lo encuentra en la verdad, que se impone á todas las cosas por demostracion.

Echegaray, violando aquí todas las leyes de lo razonable y de lo verosímil, no encuentra para sus espectadores esa cosa tan necesaria en ninguna parte.

Tal vez consiste todo esto en que individualiza la moral humana, desconociendo que no es un sentimiento, sinó un principio de razon desarrollado y aplicado por la ciencia.

I.

DEMOSTRACION.

Tal es el punto de vista fundamental de este ligero trabajo. Hemos dicho que el Sr. Echegaray ha calumniado á la razon, á la ciencia, á la naturaleza, y esto pide una demostracion que voy á dar muy cumplida, pues nunca suelto prendas al aire. He dicho que el autor de *O locura ó santidad* no ha hecho un drama para entretener, sinó que ha planteado un problema moral pavoroso, y tengo derecho para pedirle una solucion. He dicho que esta solucion no ha venido, y preciso es añadir, que denunciada la razon y la ciencia, y vencidas por la ignorancia, sin atender á otra cosa que á la necesidad de producir el efecto dramático de cualquier modo, no deja mas que el vacío y sus tinieblas desesperantes. El problema de razon y moral que el Sr. Echegaray plantea en su drama, tal como lo decide por la demencia, sólo resuelve el horror de la vida y el afan impaciente del suicidio. Si no hay ra-

zon, si no hay ciencia, no puede haber justicia, porque falta la verdad; y faltando esta, no puede haber amistad, no puede haber amor, no puede haber familia. Rotos estos lazos que nos unen á la vida, la existencia es aborrecible.

Donde se invoca la justicia y sucumbe á la fatalidad; donde se llama á la razon y se desvanece en locura; donde, abandonado de los amigos, de la esposa y de los hombres, se implora el auxilio de Dios y contesta la voz fatídica de la caverna de Trofonio:—"Insensato, yo "soy el enemigo de la luz, y por ella te arrastro al "fondo de este abismo para condenarte á perpétuas "tinieblas"—no queda mas que un solo grito en la naturaleza, la maldicion del dia en que se ha nacido.

¿Acaso es un género nuevo el que inaugura el Sr. Echegaray en la forma ó en el método? No: *O locura ó santidad*, bajo este punto de vista, sólo responde á un retroceso en el arte dramático, por más que la obra esté llena de bellezas de detalle.

Levántese de su sepulcro Sófocles á protestar de la novedad del Sr. Echegaray, interrumpiendo su reposo de veinte siglos en la helada fosa. Levántese para decir, que su Edipo es fatalmente incestuoso despues de haber huido á lejanas tierras para evitarlo, y creyendo que la muerte es un momento muy breve que no puede castigar bastante su dolor, se arranca los ojos, y en eterna noche mendiga la caridad de los Tebanos, sobre los que ha debido reinar.

Pero este fatalismo puede defenderse por principio lógico, pues que está dentro de la *condicionalidad his-*

tórica. El oráculo habló de antemano, y es preciso que se cumpla; porque él decide la paz ó la guerra entre los pueblos, él se impone á la legislacion de la patria y á la ciencia empírica de los Atenienses, reducida á disueltos aforismos y desfigurada y embrollada por el sofisma.

Ya no dirigen la conciencias los adivinos; ya no puede admitirse el discurso del gran sacerdote de Céres sobre las causas primeras, que es la negacion absoluta de todo principio racional; ya no pueden escucharse las narraciones horripilantes de Cleon, donde los grajos presagiaban la derrota del valeroso ejército; ya no puede rasgar los velos del misterioso destino la Pitía sobre la trípode, despues de haber bebido el agua cristalina del Santuario; ya no es admisible discurrir jugando con la dialéctica como el infatigable Eubúlides, maestro de tantos pedantes.

¿Qué hace el autor de *O locura y santidad* mas que reproducir aquel enmarañado silogismo:—"Epiménides "dijo que los cretenses son mentirosos; es así que él "era cretense, luego mintió: luégo los cretenses no son "mentirosos; luego Epiménides no mintió; luégo los "cretenses no son embusteros."

"La santidad, es justicia y es razon: es así que no es "santo, ni justo, ni racional que muera de dolor la niña "inocente ni sea deshonrada por su propio hijo la ma-"dre que le dió el sér; luégo la santidad, la justicia y la "razon, son locura; luégo los amigos y la esposa y el "futuro yerno tienen razon y son honrados; luégo la "santidad y la justicia son deshonribles."

Esta es la lógica del drama.

Pero ¿es esta la ciencia, la justicia, la razon y la moral en el siglo XIX?

II.

CASO CONCRETO.

La moral *negativa* es un sentimiento que se desarrolla en el sér, y por esto es susceptible de educacion.

Pero hemos dicho que la moral pública no es un sentimiento, sinó un principio de razon y de ciencia, y por eso se construye y desarrolla sistemáticamente segun el desenvolvimiento de sus nociones puras. Así viene legislada, y como no está permitido ni autorizado en derecho, que á un hombre de bien y cabal juicio, jefe de familia por ende, puedan declararle loco cuatro individuos llenos de ofuscacion, á virtud de pasiones y de intereses privados, remitiéndole violentamente á un hospital, sin que de súbito intervenga la justicia hasta por razon de órden público; de aqui que el drama *O locura ó santidad* es falso, y no siendo verdadero, es una calumnia hecha á la justicia social, y por consiguiente, á la naturaleza, de cuya fuente bebe esa justicia los principios que ordena y reglamenta en sus leyes.

El cuadro escénico está magistralmente presentado, con una sabiduría de arte que admira; pero todo el secreto consiste, en que el telon cae de sorpresa, sin

que la fuerza de las impresiones dejen lugar á ninguna reflexion del que mira; porque de lo contrario, se apercibiría de que no podian pasar cinco minutos sin que viniera el comisario de policía ó el juez de primera instancia á resolver el pavoroso problema, con el grano de buen sentido que falta á todos los personajes que en el drama juegan.

III.

MÉTODO ANALÍTICO.

Veámos cómo se construye el drama; apliquemos á su exámen el método analítico; ese método al que debe el Sr. Echegaray haber llegado á ser un gran matemático; método què lastimosamente equivoca, cuando plantea problemas morales en el terreno del arte.

¿Por qué el Sr. Echegaray, con tan inmenso talento, pone en olvido lo que sabe tan bien, es decir, que las bellezas del arte no pueden salvar sinó de pasada y momento el error de la idea?

Cabe animar el mármol y el lienzo con la inspiracion del artista; cabe un bordado exquisito sobre un cuadro de finísimo holan, de terciopelo ó de raso; pero no es aceptable ni lógico hacer maravillas de oro sobre tela de arpillera.

El arte vive de la verdad: cuando falta, muere y desaparece. Idealiza Phidias copiando á la naturaleza, y las fábulas constituyen la manifestacion casi entera del

arte antiguo, porque siendo errores de *hecho*, son verdades de *ideas*.

Aquí la verdad de la idea falta, y se lo digo con noble franqueza al Sr. Echegaray; de consiguiente, sólo queda el movimiento escénico y la belleza y energía del diálogo.

¿Cómo se hace evidente esta verdad?

Analizando el drama.

IV.

ANÁLISIS.

El protagonista se llama D. Lorenzo Avendaño. ¿Quién es este buen señor? Hé aquí la primera pregunta lógica.

A ella contesta el Sr. Echegaray: "Mi santo loco." —¿Y por qué tanta desdicha? es la segunda formidable pregunta que se ocurre.

El Sr. Echegaray sólo puede contestar estas tristísimas palabras:—"Por que yo lo quiero así."

Es rudimentario en todos los usos de la vida, pedir informes, tomar antecedentes del criado que recibimos á nuestro servicio, del amigo que nos presentan, de la mujer que nos enamora, y en via jurídica, no hay informacion sumaria sin relacion de antecedentes penales.

¿Acaso no tenemos derecho á saber quién es D. Lorenzo?

—"Un cumplido caballero, justo y sábio de toda

santidad"—nos contesta el Sr. Echegaray. Pero ¿es fuerza que demos entero crédito á la sola autoridad de su palabra?

Cuarenta años hace que D. Lorenzo es poderoso y veinte que ha constituido familia.

Tiene una hija casadera.

Olvidémonos de los veinte años primeros, para no ser acusados de exigentes;—¿pero no hay razon sobrada para pedir á D. Lorenzo alguna prueba evidente de aquella su santidad y tambien sabiduría en el largo período de los otros tantos? ¿Qué actos de grandes virtudes preceden al momento del drama, por los que merezca la opinion de justo y honrado? ¿Qué manifestaciones en ciencia acreditan su sabiduría? ¿Ha llenado el mundo de obras de beneficencia, siendo tan rico? ¿Ha formado numerosos discípulos, siendo tan sábio? ¿Ha contribuido á las obras públicas de su patria con sus tesoros y á su acertada gobernacion con sus luces? ¿Es siquiera hombre público?

Segun lo presenta el autor, es el hombre privado, que ni aún tiene tradiciones de concejal. Pero esto es inverosímil, sobre todo en España, donde pueden ser parlamentarios muchos de aquellos que ni aún tienen condiciones domésticas.

De la santidad de D. Lorenzo no hay noticia ninguna; de su sabiduría un sólo antecedente cierto, y es, que aparece leyendo con atencion el *Quijote*. Es verdad que en su biblioteca tiene á Newton, Kant, Hegel, Humbold, Shakspeare, Lagrange, Platon y Santo Tomás, segun nos lo dice su hija Inés en un bien escrito

monólogo. Pero no sabemos si D. Lorenzo ha leido todo aquello, y si, leyéndolo, ha logrado entenderlo; porque lectura de tal tamaño, sin método y disciplina y una gran preparacion de estudios elementales, más á propósito es para hacer locos que cuerdos, y sobre todo, pedantes llenos de humo y de ignorancia.

Por lo visto, D. Lorenzo no ha leido esos libros, ni otros muchos mejores, porqne no dá señal ninguna de esa sabiduría que forma un carácter, y sólo con su presencia se hace respetable y se impone.

D. Lorenzo no es un sábio, por consiguiente; y no siéndolo, nos ha engañado el Sr. Echegaray.

Y no tiene derecho á que le aceptemos por tal, pues su mujer, que vive con él, no le reconoce ninguna sabiduría; y su amigo íntimo, el médico D. Tomás, le tiene más por mentecato ó por loco que por hombre de seso.

Y si fuera sábio, que la verdadera sabiduría, como la riqueza firme, no se oculta, ¿pudiera nunca el mediano D. Tomás discutir con tanta presuncion y hasta menosprecio, y se atrevería la buena señora á sostener con su respetable marido tanta bachillería?

Lo primero que hace una verdadera ciencia, es formar y determinar un carácter levantado, y cuando el carácter está hecho, el jefe del hogar sabe serlo.

Y no digamos nada de la santidad, porque la virtud es tan severa, que deja de serlo cuando no determina una conducta, y es la primera ley de ella educar á la mujer y á la hija.

En casa de D. Lorenzo, ni la hija ni la mujer están

educadas. La primera disputa bachilleramente, y la segunda, apénas puber, se muere de amor sin fiebre radical ó sintomática.

Acontece á veces, que hombres de virtud y de sabiduría se ocupan más de la ciencia y de la cosa pública que de los asuntos domésticos; pero entónces tienen un nombre, una respetabilidad fuera de su casa, una verdadera importancia exterior, y D. Lorenzo no es de estos, porque á serlo, no puede declararle loco un médico empírico y aturdido, acompañado de otro advenedizo.

Resulta, pues, que D. Lorenzo no es, ni fuera ni dentro de su casa, una respetabilidad por su virtud y su ciencia.

¿Por qué nos radica el Sr. Echegaray el problema de locura ó santidad en una nulidad de veinte años como jefe de familia, discutido desde el momento en que comienza la accion?

De manera, que la solucion verdadera de Echegaray debe formularse de este modo:—"Para ser santo basta "leer el *Quijote*, y para ser loco es necesario tener en "el escaparate á Newton, Kant, Santo Tomás y Pla-"ton."

V.

LICENCIAS DE LA EXPOSICION.

Ya conocemos á D. Lorenzo; estudiemos ahora á su señora esposa y al amigo D. Tomás.

Las primeras palabras que pronuncia el D. Tomás se resuelven en una majadería, como asunto forzado de exposicion.—Su esposo de usted—dice—es un sábio... Miéntras el cerebro se agita en sublimes espasmos, la locura acecha.—Si esto no es una majadería, será otra cosa peor, pues un hombre que debe ser de ciencia, porque así lo exige su profesion para ejercitarla honradamente, endereza sin más ni más un dardo envenenado contra la razon humana, y acredita que él no quiere agitar su cerebro para saber curar, porque *la locura acecha.*

Vuelve el médico D. Tomás á abrir su boca para decir otra cosa parecida, dirigiéndose á su amigo con humos de sátira.—Escuchábamos á medias tu filosófico monólogo. Y ¿á cuenta de qué son esos sublimes desahogos de mi buen amigo?—

D. Lorenzo no ha provocado este lenguaje sarcástico, que echa por tierra desde la primera escena toda su respetabilidad.

—Locuras de D. Quijote—exclama D. Lorenzo—que se me suben á la cabeza, y allá se mezclan con otras modernas filosofías, que andan vagando, como diría mi empedernido Doctor, por las celdillas de la sustancia gris.—

Ya está vencido D. Lorenzo, pues siendo sábio, da carácter de broma á cosa tan séria. Nadie tiene derecho al respeto humano, cuando no lo sabe imponer, y no sabiendo esto, lo ignora todo, porque no sabe ser hombre.

Pero, replica D. Tomás:—Como diría todo el que quisiera decir algo puesto en razon.

Aquí se dibuja por completo la fisonomía intelectual del Doctor, encargado por el sábio D. Lorenzo de salvar la vida á su hija. Para D. Tomás, está puesto en razon que las ideas vaguen por las celdillas de la *sustancia gris.* Esto no implica que pretenda despues curar *moralmente* una dolencia *moral* á la hija de D. Lorenzo, que sólo padece, segun el decir del facultativo, *calentura de amor.*

Pero, habla en seguida Angela, esposa del sabio:—
—¡Qué espanto! Van ustedes á empezar una de esas interminables disputas sobre el positivismo y el idealismo y todos los demás *ismos* del Diccionario, que son otros tantos abismos del sentido comun?—

No puede darse una bachillería más pronunciada, y D. Lorenzo permite humos tan pedantescos á su mujer vulgar. Difícilmente pueden agruparse otras palabras más ofensivas contra la ciencia. . . .y el sábio calla!

Por esto digo, que despues de veinte años de matrimonio, la mujer de D. Lorenzo no está educada, y que el Doctor, su amigo íntimo D. Tomás, es un nécio.

De lo cual se deduce, que D. Lorenzo, discutido por tales personajes, no es sábio ni santo.

VI.

SUMA Y SIGUE.

Detengámonos un momento en la exposicion, porque no es posible juzgar el drama sin fijar con exactitud ciertos detalles. Angela es una mujer que no está

educada por su marido. Siendo ella ignorante, le reprocha en ciencia, y por eso se permite discutir impertinente ciertos asuntos prácticos de vida contra la conveniencia social y el buen sentido. Defensas fuera de escuela, que apoya el cada vez más escéptico y frívolo Doctor D. Tomás. Preciso es sucumbir á la mujer imperiosa, abandonando al ridículo de una frase todas las más altas manifestaciones de la ciencia humana, comprendidas en aquellos "*ismos*, que son los abismos del sentido comun," para venir á la resolucion de un negocio urgente de la vida doméstica. Inés está enferma; el nécio Doctor anuncia que—su dolencia *es grave por su temperamento nervioso, sensibilidad estrema y su romántico amor*, la que solo puede hallar *remedio pronto en la calma de la vida conyugal*,—segun el lenguaje textual del médico de cabecera.

¿Y por qué ha de ser el amor de la niña romántico, si tiene un padre sábio que se ocupa de su educacion? Las pasiones no se desarrollan así. ¡Desgraciada humanidad si los grandes sacudimientos del corazon hubieran de producirse por estallido! Hasta las irrupciones volcánicas tienen su preparacion, que las anuncia á manera de heraldos. El corazon jóven es tierno y blando como la cera, y no toma esos vuelos *románticos*, es decir, caprichosos, es decir, estúpidos, sinó cuando así lo permite y consiente la estupidez del maestro, del padre, y sobre todo de la madre. Sólo la brutal oposicion ó el mismo absurdo pueden dar pábulo á esas pasiones románticas que ponen en peligro la existencia. ¿Y despues de todo, este romanticismo

es amor? ¿Hay conciencia de lo que se quiere, de lo que se busca, de lo que se espera? Probablemente el romanticismo de Inés no hubiera resistido á las impresiones de un viaje á Paris durantes dos meses. ¿Es necesario falsificar la naturaleza para hacerla bella? Nada hay más puro y cristalino que el agua, cuyas gotas indómitas parecen brillantes saltadores en los quiebros de luz. ¿Será preciso, para celebrar el natalicio de los reyes, que corran fuentes de vino y de leche? ¿Para idealizar á Inés, puede ser indispensable hacerla romántica? Y luégo, el romanticismo, en el sentido vulgar en que Echegaray toma aquí la palabra, ¿es amor ó capricho, ó perturbacion de la fantasía?

La niña ama hasta comprometer su existencia; este amor debia ofuscarla, y sin embargo, ella sola vé claro, porque sobreponiéndose, no al amor que se impone á la voluntad y todo lo domina, sinó al vulgar romanticismo, que sólo significa en este lugar un resábio de mala educacion; sobreponiéndose, decimos, á este resábio; dejando hablar espontáneamente á la naturaleza, en la escena décima tercera del último acto, al ver acusado de loco, á su padre; prorumpe en estas notables palabras:—Sí, delirio: como usted y como todos nosotros..ménos él!....¡Me lo dice el corazon! Usted misma, señora, lo que desea es la felicidad de Eduardo: y Eduardo mi amor; y su amor yo; y mi padre, su virtud; su honradez son obstáculos para todos nosotros, y en todos nosotros se agita algo oscuro que envuelve en sombras nuestras conciencias. ¡Padre mio! ¡Padre mio!—

¿Por qué razon la persona más apasionada, aquella á quien afectan directamente los sucesos, la moribunda de amor, es la única que protesta contra la locura de D. Lorenzo?—Porque Echegaray se ha espantado de llevar la falsificacion de la naturaleza á tal exceso, y ha retrocedido delante de la inocencia, sin atreverse á desfigurarla con el frio egoismo, reconociendo que aquel capricho romántico por Eduardo, no era pasion bastante para sobreponerse al amor filial, sentimiento puro, de raiz profunda en los primeros años.

Pero no anticipemos ideas, saliéndonos aquí del terreno de la exposicion. Estamos en que la enfermedad de la niña romántica es grave, porque segun frases del poco entendido doctor.—Ha heredado la imaginacion fantástica de su padre, y hoy la fiebre del amor circula por todas sus venas con olas de fuego, y sólo puede curarse con la calma de la vida conyugal;—á lo que despues añade,—que vé venir la muerte, aunque no sabe en qué forma.—

No hemos visto clasificada esa fiebre del amor en ningun tratado de patología interna, y en cuanto al médico que se aventure á repetir las palabras del ligero D. Tomás, confesando que *vé venir la muerte sin saber en qué forma*, dirémos redondamente, que debe volver á las clínicas á practicar de nuevo sus estudios.

Segun el autor del drama, el caso de aquella dolencia es grave y de urgente medicacion, circunstancia importante en que pretende justificar la actitud de la esposa y del amigo. Angela se empeña en que su ma-

rido vaya á casa de la duquesa de Almonte á pedirle la *blanca mano* de su hijo, impertinencia verdaderamente ridícula, cuando en la vida social hay multitud de recursos para lograr el objeto cubriendo las formas. El mismo autor así lo reconoce, cuando á pocas escenas más adelante, hace venir á la Duquesa á casa de D. Lorenzo, por la razon verdaderamente natural y sencilla, que puede determinar á una madre, cual es la solicitud de su hijo.

Pero si pudiera suprimirse aquella impertinente disputa de Angela con su marido, ¿cómo se habia de preparar en la exposicion el desenlace violento del drama? Atento á sus efectos Echegaray, se olvida de que en cada paso, en cada detalle, evidencia más la nulidad de D. Lorenzo y la muy mala educacion de su mujer. El marido habla con frase limpia y prudente sobre las conveniencias sociales y el respeto al decoro, en tanto que la mujer, buscando apoyo en D. Tomás, dice, dirigiéndose al mismo:—Aquí tiene usted al filósofo, al sábio, al hombre perfecto, rebosando vanidad y orgullo.

Hay tantas groserías en estas frases, que oidas en el hogar á la mujer querida, sobre todo cuando se dirigen á un tercero, por amigo que sea, son motivo bastante para coger la maleta y no volver más á la casa.

Tan graves son las palabras de la esposa, que el mismo D. Tomás, para salir del paso, se vé obligado á decir:—Lorenzo tiene razon; pero usted, Angela, tambien la tiene.—

Y sigue la discusion de la buena mujer, siempre en

los mismos términos inconvenientes, hasta burlándose de las fórmulas matemáticas, en esta forma:—Y cuenta que si por A más B, te demostrase alguno de tus predilectos sábios la inconveniencia del casamiento, por A más B, dejarías morir á la pobre hija de mi alma.—¡Y el filósofo se dispone á tomar su sombrero, no para emigrar á la China, sino para visitar á la Duquesa!

Y ¡cosa singular! cuando el santo y sábio esposo queda desautorizado por el tono insolente y picante de su mujer insoportable, y vencido, no por la fuerza de las razones expuestas con el lenguaje seductor del cariño, sino por la sátira humillante, se somete á la dominacion de aquella esposa vulgar y dice sencillamente:—No tengo títulos de nobleza, pero tengo un nombre, que si por el estudio y el trabajo no he podido hacer ilustre..... le interrumpe el inoportuno doctor, exclamando:—Ilustre sí, mi buen Lorenzo.—

Hé aquí el único antecedente que nos dá el Sr. Echegaray de la calidad de su protagonista, precisamente en la hora menguada de su humillacion. Si esto es dibujar caractéres sabios y santos, desde ahora renuncio á toda regla de razon y lógica.

Pero como D. Tomás sólo dice tonterías, no se hace esperar un momento la contradiccion de las últimas frases.

Todo está arreglado; el hombre vencido y dispuesto á dar aquel paso tan ridículo con la señora Duquesa; la discutidora esposa triunfante y satisfecha; y la niña inocente llena de alegria; en cuya consecuencia viene

una situacion natural de lágrimas, abrazos y besos y de palabritas dulces, siendo, necesariamente, las últimas caricias para la señora madre virtuosa. D. Tomás, como siempre inoportuno, interrumpe este momento feliz, dirigiendo á su amigo D. Lorenzo estas palabras incalificables:—¡Pobre filósofo! Mira: ninguna de las dos ha leido una sola página de todos esos libros, y saben más que tú. Te crees fuerte, y en sus manos eres cera blandísima: te crees sábio, y eres un inocente, por no decir un tonto. Te crees justo é incorruptible, y la voluntad de esas dos mujeres te llevaria á todas las *injusticias* y todas las *flaquezas*.—

¿Puede ponerse nada más grave en boca de un hombre que ejercita la medicina? ¿No contienen estas palabras la negacion más absoluta de la justicia y de la ciencia? Si dos mujeres perfectamente ignorantes, sin haber leido una sola página de un libro, saben más que un hombre de grandes estudios, ¿cuál es el valor de la ciencia? Y si todas las iniquidades y flaquezas pueden justificarse por la voluntad de dos mujeres, ¿qué aplicacion puede tener la justicia?

Tal es la opinion que formula el repugnante doctor, de la ciencia y de la justicia, y tal el concepto de su buen amigo, á quien declara *tonto* y capaz de todas las *injusticias* y *flaquezas*. Despues de ésto, ¿qué valor queda en boca de aquel médico á las palabras *ilustre sí*, que há muy poco aplicaba á su amigo?

Está demostrado que el tal D. Tomás sólo abre la boca para decir tonterías.

Y como tiene el don de la inoportunidad, de la fri-

volidad y de la fatuidad llevado al exceso, á raiz de la batalla que ha librado con la esposa de D. Lorenzo para decidirlo á la consabida visita de la señora Duquesa por caso urgentísimo, entretiene la conversacion con nuevas disputas, sin más razon que el muy poderoso motivo de que el Sr. Echegaray no tiene prisa. Antes al contrario, le importa dar trégua para traer anticipadamente á la escena un nuevo personaje, resorte formidable del drama.

Mas, ¿cómo obrar esta maravilla sin la sempiterna impertinencia del doctor y la ejemplarísima docilidad, por no decir debilidad, de D. Lorenzo, á quien tratan el amigo y la mujer como á un alumno de los Escolapios?

El caso es, que hay una nodriza de D. Lorenzo, la cual robó cierta joya á la madre moribunda del filósofo, y despues de muchos años, durante los que se ignoraba su paradero, á las puertas de la muerte, remite á D. Lorenzo, por conducto de D. Tomás, un beso de despedida. Agoniza de consuncion en una guardillia, y como más último y nuevo suceso, decide la prelacion de la urgencia; es decir, que D. Lorenzo, en vez de correr á casa de la Duquesa para bien y salud de su hija, debe salir en busca de la nodriza, por el muy poderoso motivo de que es tan *bueno* como *cándido*, segun la novísima calificacion de D. Tomás.

Los dos amigos se retiran.

VII.

IDEAL IMPERFECTO.

Pero tenemos en escena á la niña Inés y aún no hemos cruzado con ella un saludo. Es verdad que la presencia del médico era un positivo estorbo. Ya que se fué, quedémonos con la niña. Cualquiera en el mismo caso aceptaría el cambio. Siempre es agradable departir un momento con una jóven bonita. Lástima es que Inesita tenga el defecto de ser dengosa. El Sr. Echegaray ha querido disfigurar su belleza con este lunar importuno. Caprichos de los autores.

Es verdad que para crear lógico este carácter, preciso era someterlo á la influencia perniciosa de la madre.

De todas maneras, la jóven Inés constituye el ideal artístico de este drama. Echegaray no ha querido idealizarlo mejor. Nos ha dado una vírgen en toda la expresion de su pureza, pero mimosa. ¡Ah! ¿por qué el caprichoso autor nos presenta este ideal de lo bueno al despuntar la aurora de la vida con ese resabio?

Inesita es inocente; ¡no faltaba más que no lo fuera! Pero la inocencia es el arrebol de la juventud, velo misterioso de encanto con que se cubre la ignorancia. Por eso mismo dura poco; pasa más fugazmente que el barniz de la hermosura. ¡Desgraciada criatura inocente á los treinta años!

"¡Funesta edad de amargos desengaños!"

dijo con mucha razon el poeta. Los inocentes maduros pertenecen á la categoría de los séres mansos.

Asi no hay en la naturaleza humana mas que una sola cosa permanente, mejor dicho, *ascendente,* LA EDUCACION.

Pero la bella Inés no está educada. ¡Angel del hogar, sólo por instinto comprende que su padre está en lo justo, hasta el punto de hacer que D. Lorenzo exclame *con arranque de supremo orgullo* (segun acotacion del autor) en la escena octava del acto tercero:—¡Pobre niña!..... ¡Tambien ella lucha, pero tambien ella vence! ¡Por algo es hija mia!

Mas D. Lorenzo, sábio y justo, por la sola virtud del Sr. Echegaray, no se ha ocupado en educar á un sér de tan buena organizacion para todo lo noble, lo santo y lo bueno. Cuando habla en esta niña la naturaleza, su voz parece un canto del cielo; pero cuando se manifiesta el vacío de su educacion, no hay nada más empalagoso.

No quiero incurrir en exceso de severidad; procuro ser extrictamente justo, y más con el Sr. Echegaray, á quien profeso de antiguo un verdadero cariño. Hable por mí la misma Inés.

La situacion está bien determinada; la niña rebosa de gozo, pues en aquel mismo dia debe arreglarse el asunto de su matrimonio. Con tierno afan espera á su amante, porque arde en deseos de comunicarle la buena nueva.

En el mismo caso se encuentra el jóven Eduardo, á quien su madre, la señora Duquesa, le ha prometido

pasar en aquel dia á casa de D. Lorenzo. El enamorado se precipita en la escena con el vivo deseo de poner en conocimiento de su adorada tan importante noticia. Mas la niña le ataja y le deja cortado. Si se hubiera arrojado en sus brazos loca de alegría, seria una ligereza, pero al fin natural y muy lógica. Si se hubiera disparado en un chaparron de palabras, apresurando la noticia, seria más natural aún que lo primero. Si se hubiera quedado inmóvil, impresionada y sin voz, todavía seria más bella la determinacion del carácter por el imperio delicadísimo del pudor.

Nada de esto sucede, porque no lo quiere así el Sr. Echegaray.

El impulso primero de naturaleza es correr al encuentro de su amante, diciendo:

—¡Eduardo.... Eduardo!

A lo cual contesta naturalmente el enamorado jóven.

—¡Inés de mi vida!

Pero aquí paró el impulso de naturaleza, para dar paso á los dengues de la mala educacion.

El diálogo sigue de esta manera.

Inés.—¡Vaya una hora de venir!

Eduardo.—Siempre vengo á las dos, (con tono sumiso) indica la acotacion, lo cual prepara la humillacion del hombre al despotismo de la mujer, manía tenaz del Sr. Echegaray.

Sigue el diálogo:

—Y son las tres.

—¡Es posible! (mirando el reló.) No, vida mia, las dos ménos cuarto.

—Las tres. (Con autoridad) dice la acotacion, á lo cual tenemos el derecho de añadir, y ¡cuán impertinente es el tono de ordeno y mando á los diez y siete años!

Pero el diálogo continúa:

—(Enseñando el reló.) Las dos ménos cuarto. ¿Te convences? (señalando el reló de la chimenea.) Y en ese la misma hora.

(Ofendida.)—Bueno, bueno; tú tienes razon. ¡Qué amante tan fino, que regatea los minutos; que á toda hora le parece temprano para venir; y á toda hora tarde para separarse de su Inés; que sujeta los latidos de su corazon al volante de su cronómetro!

—(Suplicante.) ¡Inés!

—Vete.... Vete.... Si no son las dos todavía.... Si faltan quince minutos..... Te vas á la Carrera de San Jerónimo: das un paseo mirando la gente; y á las *dos en punto* vuelves.

—Inés....

—¡Si esa es la hora que acostumbras á venir! ¡Pues no faltaba más! ¿Qué diria el observatorio astronómico si adelantases?

Hé aquí la misma tendencia bachilleresca de la mamá en la niña Inés, y el recuerdo de la humillacion constante de D. Lorenzo en el jóven Eduardo.

El diálogo sigue:

—Por Dios, perdóname.... he hecho mal.

—No: si quien ha obrado mal he sido yo! El deseo me adelantaba las horas..... y tú para castigarme, vas, y qué haces? me pones delante de los ojos

un cronómetro de Losada! ¡Qué galan tan poético!

—Confieso mi culpa, y me arrepiento, y te pido mil veces perdon.

—Ya! ¿Lo confiesas? Más vale así.

Aquí acaba lo impertinente y vuelve la naturaleza á recobrar su imperio. Perdoneme tambien el Sr. Echegaray, pero no me gusta nada este enojoso exordio en una escena de candor y ternura.

Este exordio acredita el principio de contradiccion sin más motivo que *por que sí*, lo cual constituye un gravísimo defecto de educacion, que comenzando por humillar al amante y hacerle confesar, mortificándole, faltas qne no ha cometido; concluye por el menosprecio del marido más ó ménos tarde, porque la mujer no puede querer jamás verdaderamente al hombre á quien domina. Por ese camino se llega á la lucha de los deseos y de los gustos, que desata las grandes tempestades en el hogar, y lleva al hastío, al desprecio, al aborrecimiento, cuando no se resuelve en adulterio. El matrimonio, si no es una *comunion de ideas*, tiene que ser una guerra intestina. Si no *comulgan las ideas*, no puede haber *recíprocidad de sentimientos*, y muy pronto se pierde el respeto recíproco, única base de inteligencia y union.

La mujer es un sér muy sensible y, por consecuencia, impresionable. Se deja dominar por los niños, porque reconoce su debilidad. Tiende á dominar al sér fuerte, el hombre; y si lo logra, le menosprecia, como Angela á D. Lorenzo, delante del amigo de confianza D. Tomás. Cuando la mujer se cree superior al marido,

le considera un muñeco, y es natural que vea en cualquier otro sér, un hombre. Y este peligroso camino se empieza por las impertinencias de Inés consentidas. En los años inocentes de la juventud se dice:

—¡Qué bueno es! ¡Me quiere tanto! ¡No me quebranta un gusto! No me contradice una idea. Siempre me dá la razon y yo no la tengo nunca. ¡Con que paciencia sufre que le mortifique!

Más adelante, el lenguaje es muy distinto:

—Yo estoy viuda, peor que viuda: soy el hombre de la casa. Mi marido no sirve para nada. Es un filósofo, mejor dicho, un mentecato. No hay un hombre más pegagoso; me dá horror. Por eso lo dejo con los chiquillos en casa y me voy al teatro.

Este es el porvenir dichoso del matrimonio proyectado de la inocente Inés; y el sábio, el justo, el recto, el firme D. Lorenzo, no lo vé, no se apercibe, ni siquiera lo presiente.

En cambio, establece consigo mismo una lucha titánica, porque pierde su nombre de familia y su fortuna material para su hija, como si la felicidad estribase en el oro adquirido por título legal ó vicioso de herencia, y como si la honra no fuera personalísima, intrasmisible á los sucesores. Entre todas las virtudes que faltan á D. Lorenzo, la principal no se acredita, que es la VIRTUD DEL TRABAJO, verdadera radicacion de la honra.

¿A qué exceso de perversion lleva las ideas el señor Echegaray, que haciendo escarnio de la ciencia en boca de la mujer sin educacion y de un médico nécio,

no resuelve este problema moral, sino por la locura del hombre de bien y la violencia de la caprichosa familia?

VIII.

ASUNTO DEL DRAMA.

La nodriza se presenta en escena, conducida en *grupo sombrío* por D. Lorenzo y D. Tomás. Aquí empieza el desarrollo de la accion en manera formidable. Aquí se determinan poderosamente las situaciones: aquí se logra suspender el ánimo de los espectadores á una altura sorprendente: aquí crece la animacion del diálogo y se levanta el estilo: aquí se amontonan las frases elocuentes y enérgicas: aquí ostenta con lujo el Sr. Echegaray sus grandes condiciones de artista.

Mas esto no salva la gran falsificacion que se consuma. Por el contrario, la sublimidad de la forma, atestigua la calumnia lanzada contra la naturaleza. El arte, presentado en desacuerdo, en lucha gigante con la ciencia, afirma decididamente que la naturaleza humana no responde jamás al esceptisismo. El asunto del drama enseña el escepticismo, porque en su desarrollo, la ciencia, la razon y la verdad sucumben. Esto es lo fundamentalmente malo de la obra. Pero el arte con que está vestido el asunto, ese arte que es lo bueno, enseña á creer; porque obliga al espectador á participar de las pasionos que se amontonan, á interesarse

por los sentimientos que agitan á los personajes, á tomar parte en aquella accion donde tantos accidentes pavorosos se aglomeran, á considerarse *activo* en aquel tremebundo combate de la razon con la ignorancia, de la santidad con la locura. Siente, porque trasportado por la mágia de la imaginacion, de lo *positivo* á lo *ideal*, de lo verdadero á lo fantástico, cree que pasa ciertamente todo lo que mira. Sublime *antimonía* de la naturaleza, que nunca se deja sorprender por el egoista y helado esceptisismo, ni arrojar con ceguedad á las tenebrosas tinieblas del vacío!

Hé aquí el castigo de la audacia por la ley inflexible de lógica contraproducente, que la naturaleza reserva al hombre lanzado con temeridad al occéano de la vida, sin la brújula del pensamiento, que es el firme criterio.

Esto es lo que falta al Sr. Echeharay, CRITERIO.

Por eso es audaz que proponga un problema que deja sin resolver.

La nodriza, es la madre de D. Lorenzo. Con la fiebre de la muerte, le hace revelaciones terribles. La situacion es agitada por las pasiones que se cruzan, interrumpida por las exigencias de la familia que llama á D. Lorenzo para que reciba á la Duquesa. D. Lorenzo sufre la doble tortura del interés por la salud de su hija y la trascendencia de las revelaciones de su madre Juana. Quiere correr al seno del hogar y la mano crispada de la muerte le detiene. Los moribundos son egoistas, y cada palabra de Juana le clava en el asiento.

La situacion no puede prolongarse muchas escenas, y acaba por el amontonamiento de todos los personajes sobre el tablado. La Duquesa aristocrática y orgullosa, segun quiere pintarla el Sr. Echegaray, resulta un carácter digno y levantado. Léjos de ofenderse por lo que pudiera estimar groserías de D. Lorenzo, comprende que allí pasa algo extraño y fuera de la vida comun.

Las distancias se estrechan; el protagonista no tiene más remedio que reventar, y la revelacion de su desgracia sale á borbotones de sus labios, negándose al matrimonio de su hija, con estas palabras:

—¡Imposible, sí!.... Porque no soy Avedaño; porque mis padres no son mis padres; porque no puedo darte, hija de mi alma, más que un nombre escarnecido y manchado; porque soy el más infeiiz de los hombres y no quiero ser el más miserable!

La niña Inés cae desmayada; Angela llama á su marido insensato, y D. Lorenzo exclama:

—¡Venciste, Dios mio; pero *ten compasion* de mí!

Aquí acaba la exposicion con el primer acto, que vale un drama.

Luego veremos que Dios no se compadece de don Lorenzo.

IX.

MOVIMIENTO Y ACCION.

Ya conocemos el asunto: la determinacion del problema moral es la lucha trabada entre el *deber* y el *egoismo*.

El protagonista está colocado por mano maestra en medio de dos catástrofes; la madre moribunda y la hija gravemente enferma, herida, sin duda, de muerte por aquel golpe.

El movimiento está llevado con mucha intellgencia artística; la accion se desenvuelve con grande conocimiento de la escena. Cada personaje tiene su puesto; Angela ya no discute impertinencias con su marido. El carácter de la mujer se eleva por el sentimiento de madre. En este punto conoce bien el Sr. Echegaray el corazon humano. Angela abandona aquel enojoso tono de sátira vulgar. Su lenguaje y sus argumentos se levantan por la seriedad del asunto. Hay en ella su lucha interna tambien: hay, no vacilo en decirlo, más cariño á D. Lorenzo. Estoy perfectamente dentro de mi criterio; la estimacion de la mujer crece ó disminuye á compás de lo digno ó lo débil que el hombre se muestra. Aquella fuerza de D. Lorenzo clava un puñal en el corazon de la madre; pero si en medio de su agudo dolor hubiéramos de preguntar secretamente á la esposa ¿qué te parece? Nos contestaría de súbito: —Le encuentro hermoso como nunca.

El Sr. Echegaray, por ser artista, no tiene más remedio que sucumbir contra su voluntad, por lo ménos en ciertos detalles, á las leyes de esa naturalezu, que son las leyes del corazon humano.

Por esta razon, no puede ya sostener las bachillerías de Angela, sin exponer por complelo el éxito de la obra.

En la escena cuarta del segundo acto, no es ya una

disputa el diálogo sostenido entre los dos esposos; es una discusion con disciplina. D, Lorenzo está muy alto en principios; Angela muy elocuente en consecuencias. Hablan en esta magistral escena alternatlvamente el corazon y la cabeza: el problema moral es *múltiple.* El Sr. Echegaray lo reconcentra en este diálogo, pero ¿por qué olvida esa calidad múltiple en lo fundamental de la accion?—Porque de lo contrario no habria drama posible, pues el problema quedaría inmediatamente resuelto por *principio racional.*

Tienen, como digo, su puesto en el movimiento y accion D. Lorenzo y Angela. Tambien están bien colocados los demás personajes. Inés se halla herida de muerte; pero su carácter, como el de Agela, se levanta. No es aquí la niña mimosa, sino el ángel del dolor que lucha entre dos cariños grandes, el de su amante y el de su padre. Juana, la madre de D. Lorenzo, lucha tambien entre el egoismo de los moribundos y la desgracia que ocasiona á su hijo. Por hacerle feliz, cometió un delito; por darle un abrazo ostensible de madre al borde de la tumba, lo hace desdichado. En este violento choque de pasiones, no puede ménos de jugar el *remordimiento.* Juana se arrepiente de haber hecho aquella revelacion á su hijo, y, sobre todo, de haberle dado una prueba escrita. Esta prueba consiste en un pliego autógrafo de la supuesta madre dentro de un sobre. Aquel documento lo guarda D. Lorenzo en el cajon de su mesa.

Aquí se emplea un recurso dramático de mala ley, de aquellos que constituyen el abuso de Bouchardy. Don

Lorenzo ha guardado su prueba, más por un olvido importuno, ha dejado puesta la llave. Pero es indispensable además otra cosa. Se necesita, y esto hace más violento el torpe recurso, que Juana enferma, Juana moribunda, Juana agitada por tantas y tan fuertes sensaciones, tenga la vista muy clara, la razon muy fria y la memoria muy espédita para que haya visto y observado que D. Lorenzo guardó el documento en el cajon de la mesa y quedó puesta la llave; para que en un momento muy agitado, hasta por las ansias de la muerte, recuerde estos detalles con perfecta seguridad; para que, en fin, con inteligencia firme y serena, ejecute la superchería de sustraer aquel documento, echándolo al fuego de la chimenea, pero dejando en su sitio y lugar el sobre con un pliego en blanco dentro. El ratero más avezado en el oficio, no discurre con esta serenidad en momentos supremos de tanta agitacion.

Aceptado este recurso torpe, hubiera sido más natural, que Juana arrojase al fuego el malhadado pliego con su sobre; pero entónces no habia drama, porque D. Lorenzo, prevenido oportunamente de que se hallaba despojado de su prueba, no hubiera podido llevar os sucesos tan adelante.

De modo, que una accion de tanto poder, descansa en un eje tan débil como este recurso á lo Bouchardy.

Pero esta clase de resortes mecánicos, á los que puedo llamar las *triquiñuelas* del arte, permítaseme la palabra, pasan inadvertidos á los ojos del espectador, cuya atencion se mantiene en suspenso por el movimiento rápido y enérgico de las situaciones. El que

mira no advierte de momento la *triquiñuela*, y mucho ménos toda la poderosa influencia que manda sobre la accion. Aparte de esto, los demás personajes están asimismo en su puesto; el amante, irritado y afligido; su señora madre, la Duquesa, interesada y sorprendida: sólo el médico D. Tomás sigue diciendo y haciendo majaderías.

La accion termina con un golpe de *tableau*, muriendo en escena Juana, despues de haber sostenido en la agonía aquella situacion dificilísima con su hijo D. Lorenzo, en cuyos brazos al oido le llama hijo, y en alta voz á la familia niega que lo sea. La situacion es muy agitada y sus accidentes dan lugar á que D. Tomás, nécio como siempre, haga entender á la familia que el espectáculo que presencia es un acto de locura de don Lorenzo, que violentamente, entre sus brazos, apresura la muerte de Juana.

Así termina el acto segundo.

X.

DESENLACE.

El asunto del drama se agotó; la accion ha finalizado; no queda mas que el valor de la X; la resolucion de la incógnita. Pero la ecuacion es de segundo grado; tiene una incógnita doble, de las que llama la ciencia *indeterminadas: locura ó santidad;* y el espectador sabe de antemano que se resuelve el problema por la locura. Todo á este fin está preparado. La ignorancia gana la batalla á la ciencia. El protagonista del drama

no es D. Lorenzo, es D. Tomás, único que triunfa, porque, segun su criterio, de la razon á la locura sólo hay una línea divisoria imperceptible. Y como D. Tomás nunca tiene razon, es claro que está *fuera de la línea divisoria.*

D. Tomás es un necio, y le causa pavura que el cerebro *se agite en sublimes espasmos,* pues que la *locura acecha.* Hé aquí la razon por qué es luégo implacable con su amigo D. Lorenzo. El perfil de D. Tomás encaja exactamente en aquel aforismo incontestable de Melchor Gioja que dice: "el ignoraute, considerado en sí, es la imágen del *miedo*; considerado con relacion á sus semejantes, es imágen de la *ferocidad.*"

Así, no puede ménos de ser D. Tomás el personaje del acto tercero. Con efecto, abre la escena introduciendo un nuevo mentecato, el compañero Bermudez, director, al parecer, de una casa de locos, acompañado de dos loqueros disfrazados, á los que se hace esperar en un pasillo de la casa.

Desde aquel momento el espectador advierte que se prepara un golpe de violencia. El asunto no dá de sí otra cosa; las situaciones están agotadas; toda la accion se ha reconcentrado en el acto segundo. El argumento se reduce á un sólo hecho limitado y concreto. D. Lorenzo no tiene prueba, luégo necesariamente ha de ser convencido de loco.

Esto se dice en dos palabras; pero es necesario combinar escenas y producir situaciones falsas para construir un acto. Así, pues, las escenas se ven desleidas y sin naturalidad enlazadas; enlace necesariamente falso.

A falta de accidentes lógicos, se preparan recursos artificiosos que afecten á la impresionabilidad del público, y á este fin se introducen dos nuevos personajes indispensables para determinar el último cuadro, aquella situacion final que los retóricos llaman *catástrofe*.

¿Cómo, sin el auxilio de estos dos personajes intrusos, se pudiera separar á D. Lorenzo violentamente de los brazos de su hija?

Entre tanto, entretienen al espectador impresionándole; primero, con su entrada misteriosa; segundo, con el susto que produce á Inés su torvo aspecto; y tercero, con su inverosímil revelacion á D. Lorenzo de la desgracia que se le prepara.

De este modo se capitula la indignacion legítima de D. Lorenzo, el cual se cree víctima de una trama infame del doctor y de cuantas personas le rodean. Esta defeccion horrible de su amigo íntimo y de la esposa querida, se clava como dardo emponzoñado en el corazon de D. Lorenzo. Pero entregado de momento al dolor, se repone pronto; porque firme en su deber, cuenta con el poder de la razon, con la fuerza incontrastable de la verdad; con el auxilio de Dios; tiene, sobre todo, una prueba, aquel autógrafo de su madre supuesta, cuyo sobre ha reconocido en el cajon de la mesa, recogiendo la llave.

Sin embargo, el espectador sabe que el pliego está en blanco, y le asisten muy poderosos motivos para dudar del poder de la razon, de la fuerza de la verdad, de la eficacia de Dios.

Pero lo más grave del asunto es, que se va á decidir

la locura de D. Lorenzo por dos médicos ignorantes, los cuales gastan más tiempo en recíprocos requiebros que en determinar con acierto un sólo síntoma de la enfermedad. ¿Cómo habia de faltar el incensario entre necios?

La verdad es, que el Sr. Echegaray sabe muchas cosas, pero deja probado esta vez, que no entiende jota en achaque de enajenaciones mentales. El ha querido presentar en escena un nuevo Quijote, y se ha equivocado lastimosamente en cuanto al fondo y la forma.

Personificando en la monomanía del famoso hidalgo aquella locura de la edad caballeresca; edad verdadera de hierro, cuyo influjo se dejaba sentir poderosamente en el siglo XVI; hiriéndola mortalmente por el ridículo, abrió Cervantes al pensamiento el mundo de la razon. Así logró hacer una obra imperecedera, por muy rica agrupacion de conceptos de pura REALIDAD, anticipándose en siglos á la civilizacion de su tiempo.

En cambio, el Sr. Echegaray, en *O locura ó santidad*, viene con extremo rezagado en punto á soluciones de la ciencia moderna, y mucho más aún de la *ciencia novísima*, porque desfigura la sociedad en que vive D. Lorenzo.

Esto en lo que hace á la cuestion de fondo.

En cuanto á la forma, basta repetir que, á lo que sé vé, el Sr. Echegaray entiende muy poco de materia médica, en tanto que el extravío de D. Quijote es un estudio modelo de monomanía, desde que sale á correr su primera aventura hasta que pronuncia su última frase á la hora de la muerte.

Pero es preciso, á gusto del Sr. Echegaray, que la razon perezca, la verdad sucumba, y Dios se haga el sordo.

Aquel Dios que D. Lorenzo invocaba, para arrancar un aplauso, exclamando:

—¿Qué me importa estar sólo, si él está conmigo?

De modo, que no existe para el Sr. Echegaray la idealidad del sentimiento ni la realidad de lo positivo. ¿Qué dá á los espectadores para consuelo? Nada. ¿Qué les pide? Un aplauso.

¿Puede haber un trato más usurario?

Todo en el desenlace es violento, es falso, es inadmisible. La razon perece y la verdad sucumbe, por una *triquiñuela;* porque D. Lorenzo tenia una prueba que le han sustraido....Sólo él lo sabe bien; los demás ignoran el caso: Juana, única persona que hubiera podido hablar, ha muerto. La familia de D. Lorenzo cree que nunca hubo tal prueba. D. Lorenzo cree que la traicion de su amigo íntimo y de su esposa ha llegado hasta el punto de sustraerle el documento. De modo, que todos tienen razon y ninguno puede justificarse. Es implacable aquí el ódio del Sr. Echegaray á la verdad; no quiere que por ningun camino á ella se llegue; no quiere que bajo ninguna forma la luz se haga. ¡A tal extremo desgarrador lleva las cosas el Sr. Echegaray! En qué lamentable olvido ha puesto aquella profunda máxima de Moliére:—"La perfecta razon huye toda extremidad!"

Luégo la razon del Sr. Echegaray en *O locura ó santidad* es imperfecta.

El Sr. Echegaray ha calumniado á la naturaleza, falsificando la verdad; pero atento á no sacrificar los efectos, ha obligado á esa misma naturaleza calumniada á que hable por boca de Inés en los supremos momentos del cuadro final, cuando reconociéndose vencido Don Lorenzo, se presta á ir al hospital de locos.

Hé aquí el diálogo:

—¡Padre!

—¡Hija!

—¡No!....Que no te lleven. ¡Yo te amo!....¡Todos mienten ménos tú!

Habla la naturaleza, y la niña enamorada, que debía sentir más que ninguna otra persona el influjo de la alucinacion, proclama la verdad por instinto.

Pero Echegaray no se entrega: ni aún permite que la verdad se salve por la inocencia.

El diálogo sigue:

—¿Tú no quieres que me lleven aquellos hombres?

—No..no..Defiéndete..Defiéndeme á mí!

—Sí..Yo te defenderé..Que te arranquen de mis brazos.

En este momento grita la esposa:

—¡Mi hija!..¡Mi hija.....¡Socorro!

—¡No la soltaré!..¡Eternamente contra mi pecho!

—Sí, sí, padre mio! ¡Defiéndeme!

Y en este crítlco momento, á raiz de estas conmovedoras palabras, se verifica el acto brutal de arrojarse los loqueros sobre D. Lorenzo, arrebatándole violentamente de los brazos de su hija.

XI.

LA CALUMNIA.

Este es el drama de Echegaray, titulado *O locura ó santidad;* verdadera calumnia, demostrada, contra la naturaleza, que no deja luz en el pensamiento, reposo en el corazon, paz en la tierra!

¡Así se escribe la historia!

Se comprende el crímen. Como hecho individual realizado á espaldas de la justicia, el asunto de que se ha servido el Sr. Echegaray para escribir su drama, no ofrece novedad ninguna. Las causas célebres registran varios modelos. Se falsifica un testamento con el fin de heredar; se usurpa el estado civil por ambicion y codicia; se sustraen documentos para enriquecerse; alguna vez, con iguales miras, se encierra á un inocente en la cárcel ó á un cuerdo en un hospital de locos, cuando no se embrutece dentro de la casa; y hasta se asesina y envenena con el mismo propósito. Todos estos actos están definídos y penados por la ley, lo cual prueba su posibilidad y existencía.

Mas no es el horror del crimen, para enseñar á odiarlo, lo que presenta en escena el Sr. Echegaray, sinó las tempestades de la conciencia humana sin ningun apoyo legal. Aquí no se traza el cuadro de la *excepcion justificable*, ni aquel otro, más raro todavía, en que se logra sorprender á la administracion de justicia, ni el rarísimo de acullá, en que prevarican los jueces. Aquí se radica el problema moral en la familia de D.

Lorenzo, cuyo pequeño grupo viene á representar el espíritu, el pensamiento, las luces y los recursos de la sociedad, sintetizando en aquel grupo doméstico toda la vida humana, sin apoyo en la razon, en la ley y en los tribunales. ¡Toda la vida humana despojada de luz y de ciencia, en cuyo fondo, al resplandor fugitivo de los relámpagos, sólo se dibuja un calvario!

Aquí hay un justo, personificacion viviente de la verdad, juzgado y sentenciado por un tribunal de familia, donde los jueces son ciegos, pero son rectos, porque D. Lorenzo *tiene razon* y su mujer *tambien la tiene.* Mas para que todos tengan razon, es indispensable que á alguna entidad le falte.

Esta entidad es la RAZON HUMANA.

Y el Sr. Echegaray se vale de su propia razon para escarnecer á esa razon suprema. No puede haber una rebelion más decidida contra la naturaleza, ni una calumnia más desatada contra la ciencia y la justicia. La obra del Sr. Echegaray es un asesinato jurídico de la razon humana por la razon individual del poeta.

Y en este asesinato jurídico, se lleva el autor de encuentro á los siglos. Él radica la accion en Madrid, época moderna, año corriente. Madrid es Paris, es Lóndres, es Berlin, es Bruselas, porque es uno de tantos centros donde se mueve y agita la civilizacion europea. Nuestra civilizacion escupe ese escepticismo frio del Sr. Echegaray en esta obra, que anula todo principio de moral y de ciencia. No cabe donde nosotros estamos el asunto del drama. Pero elija el autor la fecha y el lugar de la escena. Le autorizamos para

que pueda borrar libérrimamente estas palabras: *Madrid, época moderna.* Coloque la accion donde quiera, que en todo tiempo y lugar es inadmislble.

¿Quiere remontarse á los griegos?

El sacrificio de D. Lorenzo no cabe en Lacedemonia, donde era lo más honroso ser pobre.

No cabe en Tebas, donde se levanta inmaculada la noble figura de Epaminondas, que lo llena todo con sus gloriosos hechos, y cuya casa, al decir de sus amigos, era el santuario de la pobreza.

No cabe en Corinto, donde el virtuoso Timoleon ídolo del pueblo, es rechazado hasta por sus amigos, porque dejó matar á su hermano Timófanes, al que tantas veces habia salvado la vida con peligro de la suya en el campo de batalla, sin que pudiera excusarle ante el criterio moral de su tiempo, haber librado á su patria del tirano.

En Atenas!. . . .En Atenas está Arístides, más venerado por sus virtudes que Temístocles por sus gloriosas hazañas.

El drama de Echegaray, que pretende personificar en D. Lorenzo la virtud por el sacrificio, tiene que palidecer á la presencia de Terencio, representando el heroismo de Mucio Scévola.

Durante la Edad Media, es cosa corriente la renuncia de los bienes por una peregrinacion á la tierra santa.

Cualquier ejemplo de heroismo humano está muy por encima del pretendido sacrificio de D. Lorenzo· Renunciar lo mal adquirido para venir á la vida del

trabajo en paz y sosiego consigo mismo, estando sano y vigoroso, es un heroismo hasta *higiénico.*

El héroe de *O locura ó santidad* reluce como de oro; pero bien considerado, es de hojuela de talco.

El mundo, acerca de esta delicada materia moral, ha pensado siempre poco más ó ménos lo mismo, porque nada hay más mudable que las riquezas particulares, y el oro, aunque sirve de mucho para proporcionarse las comodidades todas de la vida, se sabe de muy antiguo, que no cura la lepra del corazon.

Además, nunca los ricos por su iniciativa propia han hecho nada grande en la historia. Ella en sus dias gloriosos inmortaliza á Platon, Colon, Galileo, Newton, que son, con otros parecidos, los titanes del trabajo.

Los Hércules modernos son la INDUSTRIA y el CRÉDITO, recíprocamente sostenidos por la buena fé.

La virtud tiene una sola raiz, el TRABAJO, y sobre todo el trabajo útil. De D. Lorenzo Avendaño sólo consta que se ocupaba en leer el *Quijote.*

Alguna vez la sociedad es ingrata; alguna vez es condenado el justo á beber la cicuta; pero tampoco es este D. Lorenzo, por más que nos hable de su cáliz de amargura. El crímen de Sócrates no consiste en sus virtudes privadas y públicas, sinó en su espíritu novador y su enseñanza en este sentido.

Bajo este aspecto, es D. Lorenzo muy defectuoso como tipo de heroismo, porque no enseña nada. Ni siquiera le debemos un pequeño modelo de un arado de vapor.

Lo que procura en vano ejecutar D. Lorenzo en for-

mas dramáticas con tantas oposiciones pueriles, que no sabe vencer, lo hacemos muchos hombres diariamente en modesto silencio, no tratando de adquirir por malos medios y perdiendo lo bien adquirido por error de cálculo ó desgracias imprevistas.

En nombre de la razon humana he tomado la pluma para defender á la ciencia de la calumnia que contra todas sus manifestaciones, hasta en formas matemáticas, dirige el escepticismo frio que el Sr. Echegaray en esta composicion drámatica derrama. ¡Luctuosa burla de los enormes trabajos acumulados por el pensamiento humano en la muy larga noche de los tiempos para instituir la moral, fundar la familia, construir el derecho y robustecer con garantías firmes de seguridad y de vida el desarrollo y engrandecimiento de los pueblos!

En nombre de la ciencia positiva, me levanto para protestar contra el vacío del corazon y del pensamiento, y decir de una vez con todo el brio de la conviccion profunda, que en el fondo de la ciencia germina, se extiende y agiganta el principio moral, como arranque de crirerio y ley suprema de salud y de vida, sin que tengan derecho ninguno á la calumnia los extravíos de una imaginacion enferma.

En el seno de la muerte.

"Juzgar es sentir."
Helvetius.

SALDO DE CUENTA.

Interiora tuis quœvis reserentur amicis.

Tengo hace tiempo una cuenta pendiente con mi amigo D. Jose Echegaray. Cumplido el plazo, pago. Hé aquí mi deuda de honor.

En el número 7º de la *La Revista Cuba*, que circuló el dia 30 de Junio de 1877, publiqué un juicio crítico del drama titulado *O locura ó santidad.* Repito, como entónces, que no tengo por oficio hacer revistas de teatros. Jamás fué mi propósito disputar tan noble empresa á D. Manuel Cañete, ni mucho ménos al señor de la Revilla. Como parte integrante, por mínima que me toque, del público á que pertenezco, me asiste el derecho indiscutible de emitir mi opinion sobre todo

aquello que me impresiona en la escena, á falta de otras razones, porque pago mi luneta.

Sin embargo, no he formado costumbre de ejercitar ese derecho con la pluma. Por excepcion aventuré mi juicio de *O locura ó santidvd* el referido dia 30 de Junio de 1877: Y bien merecia la pena de consagrar aquel recuerdo de amistad y respeto por un ausente, al hombre que, en la extensa plaza de nuestro rico teatro, se levanta como obelisco gigante, con más condiciones que todos sus contemporáneos, aunque los hay muy notables y de suprema altura.

Aquel juicio crítico fué justo, pero severo. No me arrepiento: lo ratifico. La palabra del amigo debe ser sincera. Dije á Echegaray la verdad; con dureza—¿qué importa?—La dureza consistia en exigirle más,..... aquello que sólo él puede darnos.

Más lógica en el pensamiento; más unidad en la accion; más fidelidad en los caractéres; más lucha de profundas pasiones y ménos alambicados conceptos; más concentracion en las situaciones y ménos abuso de artificiosos recursos; ménos frases de relumbron y más culto á la precision de las ideas; más respeto al sentido moral de los afectos en combustion durante las horas amargas de sus tremendas borrascas; más legítimo y necesario homenaje á la fórmula incontestable de la verosomilitud, que rechaza como embustero todo lo que no ha sucedido nuncani puede suceder; más seguridad y firmeza en el contorno de aquellos sacudimientos del corazon que, á manera de las epilépsias volcánicas, nunca rompen

el principio lógico de sus manifestaciones externas; y sobre todo, más alta y penetrante mira en aquello hondamente misterioso que tiene de sublime la conciencia humana, hasta en sus aberraciones estupendas' porque, cuando sus leyes se truncan, los sentimientos se bastardean, los caractéres se desfiguran, las situaciones se violentan, en una palabra, la naturaleza se falsifica; y entónces el arte, herido en su entraña, que es la Estética, llora á lágrima viva.

D. José Echegaray hizo llorar al arte en *O locura ó santidad.*—D. José Echegaray acaba de darnos todos esos *más, En el seno de la muerte.*

No me arrepiento de habersélos pedido.

Los ha dado: señal que podia.

Y, pues que sé que podia y pudo, debo saldar mi cuenta.

II.

EJA AGE.

Saldar una cuenta con D. José Echegaray, es pagarse á sí mismo con crecidos intereses; porque Echegaray es una gloria, tesoro legítimo de sus conciudadanos. *O locura ó santidad,* con todo su desórden, haria la reputacion de cualquiera otro que no fuera el génio potente que allí se anuncia. Si allí todo es falso, porque la audacia irreflexiva, sin poner en juego más elementos que los de la imaginacion, loca eterna de la casa, aco-

mete el pavoroso problema de la razon humana; se revela bien el empuje del génio, como la fortaleza del rey de los bosques en el ronco impotente bramido exhalado bajo el imperio avasallador de la calentura. Pero al fin se adelanta de madrugada la augusta fiera, y basta que sacuda su blonda y crecida melena para llenar de majestad el desierto.

Eja age; levántate, acomete la obra dificultosa, abandona esa metafísica estéril, reñida con la realidad y que e arrastra á los despeñaderos del esceptisismo; ven al terreno positivo de la vida, donde luchan las grandes pasiones, comulga con la naturaleza, estrecha tu amistad con el sentimiento, y entónces podrás mirar por encima á cuantos en el arte complicado de la dramática te precedieron, y cara á cara y de frente á Calderon, Schiller y Shakspeare.

Este es el grito de amigo lanzado en aquella censura publicada en 30 de Junio de 1877.

Aquel grito ha tenido su respuesta. Eja age: la obra dificultosa se hizo.

En el seno de la muerte no puede admitir otros rivales que aquellas maravillas de lo sublime, tituladas: *Nathan, Tell y Romeo y Julieta*

III.

ASUNTO.

Es el asunto de *En el seno de la muerte*, la exaltacion de la conciencia humana por la ruda expresion de los

afectos en aquella oscura y prolongada noche del siglo XIII.

Sí; la exaltacion de la conciencia humana en lucha de formidables pasiones; de remordimientos retorcidos; de frenéticas ideas de honor, donde se confunden la justicia y la venganza; de autoridad soberana que hincha la majestad del orgullo, por soberbia democracia resistida y con altivez nobiliaria interpuesta, alternando los hábitos serviles y los humos inauditos de privilegios forales; y choque, en fin, de nobleza y elevacion de sentimientos con algo de bastarda degradacion como reflejo tradicional de manchas y lunares de cuna.

Problema oscuro de orígenes, pero tremendo, simplemente indicado por el autor al curioso voraz apetito de los espectadores. Ecuacion de dos incógnitas que debe plantearse con esta doble pregunta:—¿Envilece los afeetos el envilecimiento de la sangre ó la vileza de la educacion? Vive la envidia en el hombre, pero ¿crece por sí misma ó se nutre en paralelo humillante?

La envidia lleva fatalmente á la codicia del bien ajeno: impulso natural en el desheredado de nombre y de fortuna.

El amor de la mujer es el supremo bien en la tierra: suma de trasportes inefables, de goces sensibles, de placeres imaginativos. ¡Oh suave y cariñosa mano femenina, que al perderse las puntas de tus dedos en el crespo de nuestros rizos, descargas toda clase de corrientes eléctricas y todo género de efluvios magnéticos, que enardecen el cerebro y hacen retemblar el

corazon! ¡Ah! con cuánto afan te busca y desea aquel de sombrío y discutido nacimiento, que repudiado sin disimulo por cuantos se figuran valer más, siempre receloso de los que valen ostensiblemente ménos, halla sin excepcion como de piedra la almohada donde reposar la cabeza!

Una mirada simplemente compasiva de tus ojcs, reina y señora de la hermosura, en este mundo estrecho y recogido por la argolla de amontonadas imperfecciones, vale un tesoro deslumbrador, y con más tenacidad codiciado en poder de aquel cuya presencia humilla.

Esta es pura lógica del corazon humano, con la cual se ha unido en estrecho abrazo ahora el Sr. Echegaray.

Tambien es lógico, que la bella solicitada un dia tras otro dia por el triste, pues siempre la causa del oprimido interesa, débil, como todo lo bello que ornamenta la tierra, como el lirio del bosque y la azucena del valle, que así agostan los ardores del sol ó ya troncha su tallo la sacudida del viento, es lógico que sucumba, y sucumbe al fin, bajo el imperio de esta ley de su naturaleza.

Y aquí surge la lucha en el fondo del pecho con ese supremo misterioso desconocido, incomprensible *dualidad* interna, que produce el choque del sentimiento y el deber.

Luégo, allí se levanta la conciencia, juez escondido en la entraña profunda, que se interroga y responde en monólogo inconcebible, ayudado por la memoria

implacable, la cual junta en un sólo acto vivo con bulto, color y movimiento, los dulces recuerdos de sucesos, para siempre acabados, con las desatadas borrascas del presente. Entónces la tempestad arrecia, retiembla el suelo, el rayo estalla y se abre el abismo cruel del desengaño.

Tal es la lógica del corazon, llevada y conducida esta vez con mano maestra.

Y aquí remonta el vuelo de su génio Echegaray á las más altas esferas de lo sublime trágico, cerrando las puertas del vivir con rechinamiento de goznes y metálico crugido para separar la existencia de la muerte. Quedan arriba la vegetacion y el movimiento con todos los esplendores de la naturaleza orgánica, y abajo el silencio y la frialdad marmórea de los sepulcros.

Pero algo ruje aquí como fieras desatadas, y son las pasiones con la bárbara potencia de la desesperacion, en medio de aquellas tinieblas infranqueables, infrentada la plenitud de la vida con la insondable incomprensible eternidad.

¡Tremebundo problema!

Problema formulado en este grito terrible:

"Caiga deshecha en polvo la materia;
almas, mostrad lo que en la vida fuísteis;
si espíritus, la luz; si tierra, tierra. . . ."

IV.

LEYENDA TRÁGICA.

Así bautiza Echegaray su última produccion dramática, que á la verdad, bien pudiera pasar por un trágico cuento legendario. Es lo cierto, que *En el seno de la muerte*, Echegaray ha producido una obra inmortal. Sí, inmortal, aderezada, vestida y dicha con nérvio calderoniano, elevándose en ella á los más remotos límites de lo sublime; y allí, arrancando de lo patético un sentido profundo, ha trazado con mano audaz el duro contorno del enigma de la vida.

En la expresion enérgica de problema tan hondo, solo Shakspeare pudo sobrepasar con raudo y largo vuelo á todos los autores dramáticos que le habian precedido y á todos aquellos otros que vinieron despues. Solo Echegaray, puede, como su protagonista D. Jaime, acercarse al sarcófago del poeta inglés y rozar su rostro vivo con el rostro escultural de la sagrada tumba.

El enigma de la vida está trazado, trazado y reproducido en diversas formas; pero falta una cosa de concepto más superior, más elevado y trascendente, aún no planteada, ni siquiera aventurada. Tal vez no ha llegado su hora suprema. Y sin embargo, palpita, como aspiracion confusa, abismo sin fondo acaso, en el espíritu general del arte; sin que puedan satisfacer al pensamiento ni apagar la sed de la razon humana, las

alegrías del Coran ni el idealismo sorprendente de la ciudad de Dios. Sí, el enigma de la vida está trazado, pero aún se ignora qué es el hombre, y la razon de su existencia, y la determinacion de su Finalidad.

Estos dos grandes anatómicos del corazon humano, Shakspeare y Echegaray, al llegar á los bordes de ese problema de la existencia y la finalidad, callan. No retroceden, arrojan audaces una mirada escrutadora al abismo, pero el rayo de su pupila se pierde en las tinieblas.

Ellos acometen con brio el dibujo perfecto de tan eterna como tenaz lucha de la vida entre el sentimiento y el deber, sin detenerse, sin vacilar siquiera enfrente de ese escollo, de esa incógnita sombría, de esa dualidad inconcebible, que divide el universo en dos mitades, llamándolas al mundo de las ideas y mundo de las sensaciones, y parte al sér por en medio, y desata los equinocios de la conciencia, determinando el combate rudo, incesante, cuerpo á cuerpo entre el deber y el sentimiento, es decir, entre la razon que juzga y el deseo que se revela.

Y siempre vence el sentimiento, esto es, el deseo; siempre que de veras quiere. Así debe ser, esta es la lógica.

La lógica obedece á una ley suprema. La catástrofe es irremediable, como es irremediable el estallido de los gases en determinadas condiciones de enrarecimiento, sin quebrantar la unidad de la gravitacion.

Tambien la justicia es una y fundamental; pero en los estrechos espacios del juicio humano, por lo comun

se confunde con la venganza y á veces se resuelve en la torpeza. Por eso, sobre el vasto campo donde luchan las grandes pasiones, la justicia suele quedar en derrota al pronunciar su fallo, apreciando las desgracias de los ilustres infelices, porque no halla á su alcance el conocimiento total de las causas que determinaron el accidente, y así, con igual sinrazon, los unos son glorificados y los otros maldecidos.

¿Pasan las cosas de este modo *En el seno de la muerte?* Vamos á verlo.

V.

ARGUMENTO.

Juega en esta produccion sublime de Echegaray una pasion determinante, que plantea todo y entero el problema de la vida. Hace diez y nueve siglos se viene diciendo que el mundo se ha redimido por el amor. No es exacto; el mundo no está redimido. Sólo la ciencia puede redimirlo. Pero es la verdad, que en las regiones del sentimiento, el amor es la pasion suprema, y domina todos los afectos del corazon humano, porque se dilata en espacios infinitos, se inflama con el fuego de la fantasía, y se nutre y agiganta con los celos. Ya cierta escuela filosófica ha pretendido encontrar la raiz de todos nuestros actos en el egoismo. Sin aceptar como fundamental la fórmula, es preciso

reconocer que nada existe más egoista que el amor. El éxtasis y la cólera, la ambicion y la envidia, y hasta la misma grosera codicia, al amor, en general, se subordinan. Por eso, cuando se ama intensamente, como D. Jaime, conde de Argelez, protagonista, honor y fama, orgullo de familia y vanidad de raza, patria y rey, vida y fortuna, y tambien tierra y cielo, con todas las preocupaciones arraigadas de tiempos y lugares, todo se dá, se arroja y sacrifica en el crítico momento decisivo por la mujer adorada.

Pero el amor tiene corrientes misteriosas que unas se llaman santas y divinas, y las otras impuras; y sin embargo, todas brotan de la fuente del sentimiento, alimentada por el sólo y único manantial de la naturaleza.

Tambien D. Jaime es amado. ¿Quién pudiera recibir, sin anegarse, la inundacion de tan amante pecho? La pasion correspondida, es aquí perfectamente lógica. Pero ¿acaso este manso rio no puede ser agitado por la invasion de tumultuoso torrente?

¿Lo que nace allí de la ternura, no puede brotar aquí, formidable, de la envidia?

Ella ruge, ella se retuerce, ella se precipita ciega á invadir y poseer. Tal es Manfredo, hermano bastardo de D. Jaime, que acaso sin su fraternidad y bastardía, nunca hubiera puesto su deseo en la esposa Beatriz. Tal vez nunca, porque sin el íntimo contacto de familia, no hubieran surgido repetidas ocasiones, estímulo constante de la tentacion; y sin la humillacion del nacimiento, no hubiese parecido aquel vedado tesoro de

hermosura, tan rico, tan fascinador, tan excitante. Así la pasion de Manfredo es lógica.

Pero ¿y Beatriz?

No está hecha de bronce, sinó de cera; no es escultura de granito, sinó débil mujer; no es ciega, ni sorda; sus oidos oyen las palabras amargas de Manfredo, y sus ojos ven las congojas del amante infortunado; y su corazon se extremece de espanto, primero del terrible perseguidor, despues de sí misma; y se defiende, resiste al asedio; lucha, pero sortea el peligro; procura refugiar su debilidad en la fortaleza de su marido, ya que su naturaleza femenina la hizo endeble; y arrastrada, en fin, por terribles y complicados sucesos, al borde del abismo, para salvarse, trata de huir.

Mas aquí se interpone.....¿qué puedo decir?—¡el destino!—yo no lo sé. Pero hay ese algo misterioso, indefinible, impenetrable, llámese como se quiera, mundo innominado, sin contorno y sin sombra, que no se vé, que no habla, que no sacude; complicacion de cosas, amontonamiento de errores, suma de alucinacion y confianzas; causas no analizadas y desconocidas, que se apoderan de la voluntad y ahogan todo impulso de energía con mano férrea invisible.

Es Jaime, su propio esposo, quien la confia á Manfredo y la ordena huir de otro peligro menor, aunque era nada menos que peligro de muerte; y luchando el guerrero con la debilidad de su amor, se impone á los ruegos y resistencias de la mujer adorada, y pide, y manda, y obtiene, que se la arranquen de sus braéos.

Beatriz queda vencida; vencida y entregada á su perseguidor, por el único en quien debia encontrar defensa y apoyo; y cae, por fin, en el antro profundo de fatal amor, no ya la esposa, sinó la viuda, porque todos acreditan la muerte de Jaime bajo el fragor de la pelea entre los escombros del castillo. No faltó la infeliz á su esposo Jaime, sinó á la sombra pálida de un difunto, y á pesar de haberse roto el anillo nupcial en la tumba, sobrevive el recuerdo querido, y la imágen que se interpone entre ella y Manfredo.

Pero Jaime no ha muerto: vive, y vive con su amor tan grande. Aquí empieza la lucha del remordimiento, y del incendio voraz de la vergüenza, y la falsedad para ocultar la falta; y el mundo innominado impulsa la ola de los sucesos, que rodando y rugiente creciendo, en torrencial tumulto se desborda y derrumba por la roca del desengaño. Entónces se hace la luz, luz tenebrosa por antinomia, pues no es refulgente sinó sombría la siniestra fosforescencia que alumbra los dolores acerbos. Allí con sus esplendores acaban las fugaces ilusiones de la vida, donde comienza la realidad de la muerte.

¡Oh, muerte helada y cruel que sólo encuentras tu mansion y tu centro en la dureza y frialdad de la piedra! Por eso tus juicios finales son duros y frios, como la nieve y el mármol! Así es juzgada y condenada Beatriz, sin trégua ni espacio á su disculpa, sin término ni lugar á la defensa.

El amor inmenso es tan egoista como implacable, y esta es la lógica del corazon humano.

Acaso algun crítico mediocre, de los que tan lleno está el mundo; algun humanista, de aquellos que no saben nunca salir de los reducidos límites rudimentarios y puramente mecánicos de la gramática; algun erudito de códices empolvados ó literato del trivio y cuatrivio, que cuentan las sílabas de los versos por los dedos de la mano, se aventure á decir que el drama de Echegaray *En el seno de la muerte* no enseña nada. Para estudiar con el telescopio las maravillas de la vía láctea, es necesario aprender á mirar. Y hay en este valle de lágrimas, en esta mísera tierra cuajada de espinas, muchos, ¡pero muchos! que tienen ojos y no ven.

Veámos, para aprender á mirar, cuánto de enseñanza y de belleza encierra la obra de Echegaray, analizando el drama, acto por acto.

ACTO PRIMERO.

VI.

CARACTÉRES Y PASIONES.

La accion radica en las gargantas de los Pirineos; reino de Aragon, castillo roquero próximo á una villa, defendido por D. Jaime, conde de Argelez, el año de 1825, reinado de D. Pedro III.

Abren la escena dos personajes episódicos, y sin embargo, determinantes: el uno, de la catástrofe que cierra con su muerte la jornada de exposicion, la cual por sí sola vale un drama: el otro, que muere despues en el intermedio y no aparece en los actos segundo y siguiente, resuelve con el hallazgo de su cadáver y de una revelacion en pergamino sangriento, el resultado final de la obra.

Estos dos personajes, cuyo diálogo rápido y preciso fija y decide, como en un sólo rasgo, la exposicion, son dos caractéres típicos, verdadera fotografía de la edad de hierro. No puede escribirse una escena de entrada con mayor enérgico tono ni con más severidad clásica.

Aquel se llama Berenguer, alcaide de la torre, duro almogávar entrado en años y curtido por los azares de la vida y las inclemencias del tiempo, es soldado de pura raza; con el corazon más acerado que la cota de acero que le cubre; menosprecia á las mujeres, no le estimula la gloria, ni la opinion de lealtad le interesa, ni el oro le corrompe, sólo una aficion le domina, sólo un pensamiento le enardece, la pasion por la guerra, para vencer y matar, enamorado de la estrategia. Concibe un plan de defensa valeroso, inaudito, eficaz, y no repara en jugar su cabeza por sospecha de traicion.

Roger Peralada es un escudero, cariñoso para su mujer, tan valiente como rudo, fiel á su señor, mastin de su amo. Carácter lógico, verdadero y comun de la época.

El almogávar duda de la firmeza de D. Jaime, do-

minado por el amor á su esposa, y comunica sus dudas al escudero, quien disgustado, le lanza un reto. Echegaray traza con mano maestra el carácter del alcaide en estas breves y enérgicas frases:

Es poco hombre Paralada
para Berenguer el viejo.
No bastan manos de niño
para tan curtidos cueros,
y son dardos mis palabras
que se meten carne adentro.

Y completa el dibujo con estas otras:

En este castillo sobran
mujeres: y me refiero
á la condesa; y si acaso
no te basta; darte puedo
otro nombre: cierta Juana,
esposa de un escudero,
sin tacha como soldado,
pero como hombre sin seso.

La insolente alusion es tan directa, que á la riña provoca y ámbos desenvainan y cruzan las espadas. La presencia inesperada de la Condesa Doña Beatriz, esposa de D. Jaime, pone término instantáneo á esta situacion con su entrada magistral en escena.

Ya está resuelto el problema difícil de la exposicion. Exponer es interesar, y el interés dramático se ha

producido. Ya está despierta y viva la curiosidad de los espectadores. Ya se ha establecido esa corriente misteriosa de simpatía entre el autor y el público. Única relacion secreta de armonía que salva el éxito del espectáculo. Reina ya la inteligencia comun, y todo, desde aquel primer instante, á participar comienza del sublime terror trágico que vá creciendo por momentos en la obra.

Las escenas segunda y tercera están escritas con la sobriedad que pide la rapidez de la accion. Aquí todavía no se manifiesta el carácter de Beatriz, pero sí la dignidad de su alcurnia en su palabra breve y cortada. El escudero la entera con antecedentes de las dudas que le inspira el almogávar y agrega que D. Jaime tiene noticia de todo.

En esto aparece el de Argelez en el fondo, dando órden á sus capitanes para rechazar el asalto de la torre que prepara el enemigo francés. Grandes zozobras inquietan á D. Jaime por la suerte de su esposa en el terrible combate que muy pronto se dará, y prepara la fuga de su adorada Beatriz, en compañía de Juana y el escudero, al castillo de Argelez, donde habrá de aguardar el resultado de la batalla, protegida por su hermano Manfredo.

En esta escena interesante de amor conyugal, queda dibujada la tierna y profunda pasion del Conde, bien correspondida, y cuando agitado por crueles temores, la comunica su plan anunciándola que estará en Argelez custodiada por Manfredo, ella resiste poderosamente, expresándose con esta energía:

No hay poder en lo creado,
mal á mal ó bien á bien,
que me obligue abandonarte.

Esto se presta á una traduccion de doble sentido, porque resistencia tan fuerte puede arrancar de un amor intenso á su esposo, ó de algun peligro secreto que la infunde pavura. Para el Conde es la determinacion el concepto primero, porque el segundo se oculta en los pliegues del corazon á la manera de negro presentimiento. El espectador necesita abarcar ámbos conceptos de una sola mirada, y al efecto bastan dos líneas:

JAIME.—Es que yo quiero salvarte.

Con terror, y para sí, dice la Condesa:

—Salvarme quiero tambien.

La resolucion de Beatriz es firme y heróica; morir junto á su esposo, ántes que verse en soledad con Manfredo.

Pero el bastardo ha roto la línea enemiga, con pliegos del rey, y aparece inesperadamente. La situacion se complica. Los pliegos del monarca sirven de pretexto: él ha arrostrado la muerte por Beatriz.

El gran carácter del arrogante bastardo, por cuyas venas ardiente circula la sangre noble, queda trazado en pocas palabras. Una sola pregunta y una sola respuesta.

JAIME. Pero dí ¿cómo pudiste
pasar el campo francés?
MANFREDO. Mi lema sabes cuál es:
querer y basta.
JAIME, Y quisiste?
MANFREDO. Y quise y pasé. Y es cosa
averiguada que ya,
nadie me separará
de mi hermano y de su esposa.

Ya está Beatriz en frente del hombre temido, y sus ideas toman nuevos y distintos rumbos. Ahora le conviene huir. Así es, que cuando D. Jaime insiste en su salida, ella empieza por decirle que duda, y concluye agregando, que pensado mejor, allí sólo puede amortiguar su pujanza y servirle de embarazo. La condesa crée que Manfredo se queda en la torre con D. Jaime, y el bastardo, entendiendo lo mismo, exclama aparte:

—Entónces, para qué vine!

Aquí está hecha, con sorprendente maestría, la exposicion, así de los caractéres como de las pasiones en lucha. Sólo falta preparar el desarrollo de la accion, y es muy notable la habilidad artística conque Echegaray desenvuelve su pensamiento dramático en las escenas que siguen, siempre creciendo el interés por amontonadas zozobras, legítimas y naturales situaciones. Tiene Echegaray el delicado tino, propio del sentido estético más elevado, de no dejar solos á Beatriz

y Manfredo. Dialogan sí, es indispensable, pero con testigos de vista, el escudero y Juana. Sólo pueden cruzarse entre los dos algunas frases enérgicas, en voz baja, que revelan la formidable pasion de Manfredo y los temores de Beatriz, que á pesar de su firmeza y disimulo, no pueden ocultarse á la suspicaz penetracion del bastardo. Ella le recomienda que vele por Jaime, que es su vida.

VII.

INTERÉS DRAMÁTICO.

El buen escudero, sospechando algo del espanto que no puede ocultar Beatriz, y sobre todo del aspecto siniestro con que Manfredo se retira, comunica sus recelos á Juana, la cual, más inocente y ménos experta, atribuye aquellas ostensibles emociones al muy difícil y apurado estado de cosas por ocasion de la guerra.

Beatriz está impresionada: hay en su cerebro algo de pavoroso presentimiento, y germina, á su pesar, en su corazon, algo tambien que contra ella misma se revela. ¡Qué misteriosa vacilacion, como ola sombría, se agita en ese Océano sin fondo que se llama conciencia humana! La naturaleza moral tiene su hipo, y eso es lo que sube fatigoso como queriendo ahogar el recto juicio de Beatriz. Ella no puede más, y yo tampoco puedo expresar, gráficamente, ese desfallecimiento y enfermedad del alma, sinó reproduciendo aquello

mismo que pone Echegaray en los lábios de la Condesa para sí, miéntras la observan, á distancia, el escudero y su mujer:

Pensamiento, que me abrasas,
corazon, que te rebelas,
voluntad, que desfalleces,
alma, que no estás entera,
¿qué fuísteis, que ya no sois?
¿qué sois, que me dá vergüenza
tan sólo de imaginar
que tan sólo allá en la idea,
y sólo por un momento,
y del sueño entre las nieblas,
y por mi parte sin culpa,
hayais sido por sorpresa
lo que si yo sospechase
que pudiérais ser de veras,
á todos cuatro os llevara
á la muerte con mi afrenta,
arrojándome en el foso
por el hueco de una almena?
¡A todos cuatro conmigo
y con mi cuerpo, que os lleva!
A tí, por ser tan impuro;
á tí, por tu ruin ralea;
á tí, voluntad, por débil;
alma, á tí, porque eres media,
y si la otra está en el cieno,
en el cieno estés entera.

Calderon de la Barca no ha escrito nada más expresivo, más congruente ni más bello.

Aquel histérico ¡ay! exhalado de la más profunda entraña del sentimiento, es un desahogo del alma desfallecida, que la fortalece y recobra. La reaccion es consiguiente, y volviéndose hácia sus criados, la Condesa exclama con energía:

Juana, partamos al punto;
Roger, tu brazo me presta,
que aquí se me acaba el aire,
que aquí se me hunde la tierra,
que ya me falta hasta el cielo
bajo esta bóveda negra.

Pero el mundo innominado trabaja contra la infeliz, que agotará vanamente sus fuerzas en aquella lucha titánica. Su marido, D. Jaime, resuelve la partida de Beatriz escoltada por Manfredo. Vuelve entónces á la resistencia de la desdichada mujer, y aterrada de *encontrar siempre en su camino el abismo*, se arroja frenética en los brazos de su esposo, gritando:

Jaime!.... no quiero partir.

El marido llama en su ayuda á Manfredo y Roger, porque no puede *resistir*. Ella entónces exclama con dolor acerbo:

Si tus enojos provoco,
recházame de tu pecho;
pero en ellos no hay derecho.

Y Jaime acongojado contesta:

¡Si yo no puedo tampoco!
Puede el hombre en su pasion
el corazon traspasarse,
pero no puede arrancarse
á sí mismo el corazon.

¿Hay acaso una situacion más interesante ni conceptos más enteros en las obras de Shakspeare?

El hecho fatal se consuma: Manfredo y Roger, obedeciendo á D. Jaime, se la arrebatan de los brazos, y el valeroso Conde de Argelez, tapándose los oidos y ocultando la cabeza entre las manos, cae desplomado en un sillon.

¿Habrá algun crítico frívolo y ligero que acuse á Beatriz de no haber terminado aquella situacion denunciando á su esposo la pasion de su hermano? Si lo hay, le diremos en voz muy alta, que desconoce por completo el corazon humano, remitiéndole al juicio de las mujeres, porque no ha nacido ninguna que, en situacion semejante, le cuente ese cuento á su marido; y si la hubiese, seria una excepcion repugnante y grosera, repudiada por la naturaleza. Ni la falta absoluta del pudor puede sobreponerse á confesion tan brutal.

La situacion está admirablemente concebida y dispuesta, perfectamente dentro de las leyes naturales.

Pero acaba con esto el acto de exposicion. El amor de D. Jaime á Beatriz necesita sublimarse hasta ser traidor por ella á su pátria y á su rey, que á tan

altos espacios remonta su gigante vuelo Echegaray.

Berenguer, el almógavar, llega y sorprende en aquella actitud á D. Jaime. Duda si duerme ó si llora, en los momentos críticos en que ha de darse la tremenda batalla. Le despierta, y recobrando toda su energía el noble guerrero, le pregunta si tiembla delante de él. ¡Qué dos caractéres tan grandes dibuja aquí Echegaray con cuatro rasgos!

El almógavar mira sereno á D. Jaime y le dice con arrogante altanería:

Allá en mis años, señor,
con otro *Don Jaime* andaba,
con *otro*, que se llamaba
Don Jaime el Conquistador.
Me miró más de una vez
y nunca miedo sentí.

Por fin, el de Argelez habla al almógavar de los rumores que de traicion le acusan, y compitiendo los dos caractéres, escrito este diálogo con abundancia de talento que admira, se resuelve el caso, revelando el alcaide de la torre su plan estratégico tan ingenioso como seguro. Consistia en introducir engañados á los franceses por una cueva del castillo, donde levantando una compuerta, podian ser inundados á la vez, y por ambos lados, con las aguas de un torrente y tambien las del foso.

Mas esa era la salida de Beatriz. Necesitábase optar entre el servicio del rey y la mujer amada. D. Jaime

no vacila: se decide por Beatriz. Pero el almógavar insiste en anegar al enemigo y quiere correr á desatar el torrente. D. Jaime se le interpone cerrándole el paso con la espada desnuda y diciendo con grito fiero:—el torrente soy yo. Allí muere el almógavar, creyendo las huestes del castillo que ha vendido la torre. ¡Así son los juicios humanos! El asalto se verifica, y acude al combate el de Argelez, sin yelmo para que le conozcan y vean mejor, y concluye el acto de exposicion con este soberbio arranque:

Y así todos me han de ver
sobre el muro combatir:
los de fuera hasta caer,
los de adentro hasta morir.

Este acto vale un drama redondo, y sin embargo, crece el interés dramático y sube hasta los últimos límites de lo sublime, conforme se desarrolla la accion.

Vamos á verlo.

SEGUNDA JORNADA.

VIII.

PROBLEMAS.

Estamos de noche y al calor del hogar, en el Castillo de Argelez. Han pasado sucesos muy graves. La torre que defendia D. Jaime fué tomada por asalto. Logró la victoria el francés donde debia haber encon-

trado la derrota. El golpe estratégico del almógavar fracasó con su muerte. Y murió como traidor envilecido el héroe que aprendió con D. Jaime el Conquistador á sentir el orgullo por su rey y por su pátria. ¡Cuántas veces se equivoca la opinion pública! ¿Qué serían los juicios falaces de la historia sin el escalpelo de la crítica? Pasarian como verdaderos muchos documentos apócifros, que á pesar de todo pasan sostenidos por la preocupacion de la muchedumbre. ¡Qué leccion de experiencia deja clavada aquí Echegaray, con su profundo conocimiento del corazon!

Y no puede darse en la vida una situacion suprema, sin que surja un nuevo problema de intrincada solucion. ¿Es verdaderamente traidor D. Jaime, interrumpiendo con la muerte la estrategia del almogávar? Precisamente aquella cruel contrariedad, dominada por arranque furioso de la pasion de D. Jaime, produce lo sublime trágico en perfecta conformidad con la ley lógica—¿Qué es la vida?—Una sucesion de calamidades bien expresada por la definicion del más arrogante argelino de la edad moderna:—"la zozobra constante en persecucion de una esperanza que no se realiza jamás."

Luégo todas las manifestaciones del pensamiento se reducen, en los actos externos, á simples puntos de vista. La exaltacion religiosa conduce al mártir á recibir con serenidad la muerte, en el circo, devorado por las fieras. La fiebre política llevó á Mme. Roland, con la sonrisa en los labios, á la guillotina. Hé aquí dos puntos de vista.

El rústico Guzman el Bueno, en quien predominaba la más falsa idea del honor, arrojó su cuchillo por la muralla para que su propio hijo recibiese la muerte. Esto es mucho ménos natural y ménos lógico que el punto de vista del Conde de Argelez. Antes que al rey y más que á su pátria, ama D. Jaime á Beatriz.

Este criterio, me confieso, está más conforme con mi naturaleza. Yo, que tengo el defecto de pensar en alta voz, digo y revelo, que daria cien patrias por salvar á mi madre, y entregaria, no una mísera torre, sinó mil reinos, por la mujer adorada. ¿Qué me importan todos y cada uno de los reyes de la tierra, al fin ídolos podridos de barro, ingratos y tiranos casi siempre, por la mujer, que cuando ménos es ídolo de porcelana? Vengan sobre mí todas las perfidias y liviandades de la débil, pero hermosa mujer, y no las liviandades y perfidias de los hombres. Yo me siento dispuesto en cólera bastante y desprecio, para profanar con mi saliva el sárcofago del traidor á mi amistad sincera; pero á la mujer que hondamente me haya ofendido, la llamaria, como el Conde Argelez, para preguntarla:— "¿Dónde caerás? ¿Sobre cuál cadáver verterás tu llanto?"

Por esto es tan lógico y sublime Echegaray, como brutal Guzman el Bueno, que llamarse debió, Guzman el salvaje; corazon de piedra.

Me importan poco los errores de la historia. Jamás inclinaré mi frente á la autoridad tradicional, sin la depuracion de la crítica. Por algo me siento hombre y me reconozco razon independiente, que estoy resuelto

de todas maneras á sostener, y nunca á enagenar, y ménos á envilecer esclavizándola. Acepto como lógica la pasion de D. Jaime, y rechazo como brutal el heroismo de Guzman el Bueno.

Mas no por esto el problema humano deja de quedar en pié. Existen los puntos de vista y tambien los errores de apreciacion. El almogávar ha muerto como traidor, víctima, sin embargo, de su lealtad. Pero D. Jaime le ha matado, y está bien muerto, porque lo hizo para salvar á su adorada Beatriz. El juega su vida en el Castillo, pero no puede sacrificar el objeto de su amor. ¿Es acaso irregular y contra naturaleza este sentimiento? Ah! ¿no es bastante el sacrificio de la vida por un interés político, tantas veces reñido con el interés público, y muchas otras determinado por pasiones bastardas de ambicion, sostenidas al enorme precio de la sangre? ¡Triste perturbacion del juicio! ¡Y cómo se ha explotado la idea de la honra! A fé que los poderosos de la tierra han puesto fuerte afan en que se entienda que todo se les debe de derecho, hasta el amor entrañable! Sólo así pudieron arrancar á los hijos de los brazos de las madres, para convertirlos en carne de cañon.

¿Hay drama posible que no rompa todas las leyes de lo bello sin presentar en accion la lucha *lógica* de las grandes pasiones? En cada manifestacion de esa lucha hay un problema pendiente. ¿Dónde está lo elevado, que pueda confundirse con lo pequeño? La grandeza de Agamenon, el dolor de Ifigenia, lo siniestro y patético que entraña la sombra de Macbeth,

los estremecimientos internos de Hamlet, todo esto no está reconocido en el arte como la mas legítima expresion de lo sublime? ¿O estará lo grande en las vulgaridades de Dumas, en las extravagancias de Víctor Hugo reñidas con la realidad, ó en los artificios de Bouchardy?

Los escritores comunes podrán confundir ámbas cosas; pero los grandes maestros de Estética como Krub; Hagdorn, Hensio, Herder, Engel, Sulzer, Tieck, Schelegel, Kant y Hegel, saben muy bien á que atenerse. El juicio vulgar de los hombres podrá equivocarse y se equivoca á todas horas; pero la ciencia, que es la experimentacion y reflexion de los siglos, tiene ojos para mirar y luz en el pensamiento para distinguir.

Estamos en el castillo de Argelez. Todo es lóbrego bajo esa pesada techumbre. Los muros sombríos, testigos son de muchas historias íntimas. Acaso en aquel mismo salon, recibió Beatriz, inocente, el primer beso de Jaime. Vestidos de luto se levantan en la memoria de aquella infeliz vencida, los primeros recuerdos de su alborada de amor. La enrojecida llama del hogar, ilumina la estancia con siniestras fajas de luz intermitente. La sombra de su muerte vaga indefinida en aquella asfixiante bruma. ¡Es la sombra de Jaime! Resuena en los oidos de Beatriz, como el eco bronco de una voz pavorosa, la voz de Manfredo. Es su señor, como si fuera su déspota aborrecido. Entre el rostro de Manfredo y el suyo se interpone el cadáver ensangrentado del Conde. Sube á la megilla de Beatriz, no

el fuego del amor, sino el hielo de la muerte. Manfredo se estremece de terror y despecho al contacto de aquella penetrante frialdad. Abruma, á la infeliz, el presentimiento de que se levante airado su Jaime, y aparezca de veras, porque insepulto quedó, entre los escombros de la torre. De repente le vé, y lanza un grito de horror. Es que al volver la cara ha visto agigantada en el pavimento su propia sombra. Habla la conturbacion y el despecho de Manfredo:

Es de tu cuerpo adorado
la sombra que sobre el muro
esas llamas arrojaron.

Ella balbucea con indefinible angustia:

¡Y qué negra me parece!

Manfredo. Y á mí tu cuerpo qué blanco!
Malhaya fuego que trueca
en negrura el alabastro!

Desfallecida la infeliz agrega:

Pues el fuego de tu amor
hizo conmigo otro tanto.

¿Qué problema formidable es éste? ¿Por qué pasan con los primeros años, siendo tan corta la vida, las alegrías del alma? Acaso....¿oculta en su fondo el cielo rencor eterno contra la inocencia? Oh Dios! Dios poderoso! mi razon no concibe que puedas tener las entrañas de Guzman el Bueno!

Yo no sé.....yo no sé. ¡Abrumador problema! Si

existe algo suprasensible; el amor tiene que ser emanacion de llama divina. Pero si brota de lo infinito, ¿por qué se corrompe tan pronto su fuego?

Y se corrompe en lucha con la razon. De consiguiente, ó el amor es irracional, ó falta la razon á la razon. Pero....sino se corrompe, ¿en qué consiste la virtud?

Hay que limitarse á consignar el hecho como producto lógico, porque existe, porque está presente, y porque multiplicadamente se reproduce.

El fenómeno se dá, el hecho existe; pero el recuerdo vive, y el reptil de la culpa muerde, y una voz secreta habla, como la palabra de Berenguel, *que se mete carne adentro.* Oigamos á Beatriz, ¡triste monólogo! Recuerda á Jaime, en aquella sala, que es la sala de sus tiernos é inocentes amores.—

Toda voz es son doliente;
todo sér, mónstruo irritado:
y todo acude á mi mente
cual fantasma del pasado
ó amenaza del presente.

—

Mi adorado camarin,
en que con Jaime veia
allá, de la tarde al fin,
ponerse al astro del dia
trás cortinas de carmin;

—

Esa ventana ojival
á que ansiosa me asomaba,

al escuchar la señal
de que mi dueño tornaba
á su castillo condal;

—

Y la banda carmesí,
que bordé con embeleso
una y otra noche aquí,
y que al partir le ceñí
miéntras él me daba un beso;

—

Esa armadura, terror
de los moros de Granada,
que limpié con tanto amor
porque venia manchada
con sangre de su señor.

—

Hasta su clarin de guerra,
que imagino que otra vez
resuena al pié de la sierra,
anunciando que á su tierra
vuelve el Conde de Argelez;

—

Hasta el noble y viejo hogar
en que al amor de la lumbre
él me solía contar,
bajo la ahumada techumbre,
las consejas del lugar,

—

Todo como estaba se halla;
todo lo espera fiel

desde la piedra á la malla,
hasta su viejo lebrel
y su corcel de batalla.

—

Todos constantes han sido
todos la fé le han guardado;
ninguno le dió al olvido,
mas que su dueño querido,
mas que su dueño adorado.

—

Y todo así en el torreon
desde el muro á la coraza,
desde el lebrel al bridon,
es una eterna amenaza
y una eterna acusacion.

—

Que más! hasta ese tapiz
el espanto comprendiendo
de esta muger infeliz,
parece que está diciendo:
"¡aquí está!"

El vulgo docto, que se encuentra siempre reñido con las obras del génio, podrá decir,—eso es puro lirismo. —Pero yo digo, con la arrogancia del convencimiento, que todo esto es problema puro, porqué. . . .porque lo dice la razon. Y no me dá cuidado que se me califique de insolente; insolente es siempre la conviccion profunda. Sólo cuando no se tiene, puede faltar la firmeza en lo que se dice.

Problema puro, sí. No hay espíritu más analítico que el de la imaginacion cuando está dominada por un sentimiento poderoso. Quien no ha delirado con los muertos queridos, buscando su imágen en todos los objetos, testimonios vivos de todas las alegrías perdidas y de todos los dolores presentes, es porque nunca supo sentir. Quien no ha soñado con los ojos abiertos viéndolos venir y acercarse al lecho de dolor y de insomnio, es porque nunca supo amar ni ha tenido nérvios.

Y luego, ¿qué son los presentimientos? ¿Por qué presiente Beatriz la aparicion de Jaime? ¿Sin duda el dolor de la culpa ejerce tanto poderío sobre la imaginacion, que la fuerza á que adivine?

Jaime brota del tapiz. Y aquí no están rebuscados los efectos dramáticos, porque surgen naturalmente de la situacion, del desarrollo lógico del asunto, del proceso artístico de las pasiones puestas en lucha, y viene todo vestido con los más bellos accidentes de forma.

Si aquí la forma faltase, faltaria la inspiracion y no habria génio, ni tampoco drama; ni yo me ocuparia para nada del Sr. Echegaray, á quien no trato de adular, como no adulo á nadie, ni me alucinan tampoco el cariño y admiracion que siento por él.

Hé dicho que son falsos los caractéres, y violentas las pasiones, sobre todo, en el acto tercero de *O locura ó santidad*, y creo haberlo demostrado. ¿No tengo derecho á decir, que las situaciones todas que presenta Echegaray *En el seno de la muerte*, causan asombro y maravilla?

Jaime aparece, como si brotara de la sepultura, desprendiéndose del tapiz. La Condesa no dice nada: nada puede decir: lanza un grito de horror y sorpresa, y cae desplomada. Jaime la recoge. En vano procura animar la frialdad del espanto con el fuego de su amor. Ha mancillado su honor por aquella muger: ha jugado su vida por la honra: ha luchado con la muerte entre las duras piedras derrumbadas de la torre: ha sido cruel y duramente derrotado: ha dejado tintas en su sangre las ruinas del castillo: arrastrándose jadeante, avergonzado de sí mismo, y mal ferido, ha logrado, por último, recobrar vigoroso el aliento de la existencia, que no es suya, porque su alma, toda y entera, es de su adorada: ¡y su presencia de improviso la mata!

Único amor de mi vida
por quien perdí, como infame,
torre por mí defendida,
abre los ojos y dame
con ellos la bien venida.

—

Yo arrojé por tí, contento,
en la sangrienta jornada
honra y existencia al viento,
y ahora quiero una mirada
de amor y agradecimiento.

—

Más no tardes, vida mia,
que helada estás por acaso
como una escultura fria,

y este fuego en que me abraso
á un mármol animaria.

—

Si vives, vive mujer:
si has muerto, no tardes, no,
en hacérmelo entender,
que tú muerta y vivo yo
¡ya ves que no puede ser!

Pero comienza Beatriz á recobrar el calor de la vida, y en este momento crítico de ansiedad, de vuelta Manfredo, viendo á la Condesa en brazos de otro hombre, por *acto primo*, irreflexivo y muy natural, se precipita sobre Jaime. Le reconoce y retrocede aterrado, en tanto que el de Argelez le llama á sus brazos para formar tierno grupo con lo que mas ama en el mundo. Pero, ¡qué triste despertar es el de Beatriz! al reconocer á los dos hermanos en su primera mirada, no puede dominar la emocion, y como movida por extraño resorte, salta y se aleja de Jaime, comunicando su espanto á Manfredo.

El asombro de Jaime es inmenso.

La situacion no puede ser más dramática, ni más interesante.

Las dificultades se han previsto por el autor, que ha dibujado perfectamente el carácter de Jaime. Repuestos poco á poco Manfredo y Beatriz, sus explicaciones encuentran eco en la buena fé y generosa credulidad del Conde. Además es ley de lógica: el corazon humano se interesa en creer fácilmente aquello mismo

que desea. Por eso rueda por este pícaro mundo tanto hombre ciego. Esto mismo inspiró á otro poeta dramático aquella frase, que hizo fortuna por lo muy verdadera:

"Todo Madrid lo sabia,
todo Madrid, ménos él."

Así cuando Beatriz dice á su esposo:

Es que se parece tanto,
Jaime, el placer al dolor!

El contesta:

¡Eso para ser feliz
es necesario que sea!
¡Eso es preciso que crea!

Ella pregunta con ansiedad:

¿Pero lo crées?

Y él, con arranque de amor y confianza, responde:

¡Sí, Beatriz!

De modo, que la situacion no puede estar mejor presentada, y desenvolverse con mayor acierto preparando el desenlace.

Pero aquí viene lo imprevisto; la sombra pálida de otro muerto, representada en una mujer adolorida que pide venganza. Es Juana, la viuda del escudero.

La voz de la venganza es Juana. Voz siniestra que brota de lo desconocido. ¿Por qué mató Manfredo á Roger, arrojándole á la cripta, hondo y tétrico panteon de familia? Roger habia sorprendido, en hora menguada, el secreto de su funesto amor, y era preciso borrarlo *en el seno de la muerte.* El escudero no podia vivir;

era testimonio de afrenta; el bastardo necesitaba sepultar para siempre al testigo en el silencio y soledad de las tumbas. ¿Qué importaba un cadáver más en aquella mansion profunda, cerrada con puerta de bronce? Los muertos no hablan. Solo la frialdad de los sepulcros podia ser depositaria del secreto. Manfredo creyó haberlo enterrado allí.

Matar es cosa muy grave. Se mata para hacer perdurable el silencio. Entónces los homicidas se creen en seguridad. Pero hay cadáveres que no callan, hay ojos que ven en la oscuridad; hay corazones que palpitan de rencor: hay sentimiento arrebatado que adivina.

Tiene tambien su fibrina la sangre villana. Juana pertenece á la plebe y ama. ¿Por qué no ha de amar? El amor no es privilegio de castas. La naturaleza es mucho más liberal que los poderes del Estado.

Y el amor es la pasion más grande. Una vida no se completa sino con otra vida. El anacoreta es un sér inútil. Siempre inútil para el bien: muchas veces un perverso. Ha dicho San Jerónimo:—"Sólo Dios puede comprender todo lo malo de que es capaz el hombre solitario."—

Juana es buena; por consiguiente, ama. Era carne de la carne y hueso de los huesos del escudero. Aquella personalidad completaba la personalidad de Juana. Juana seguia á su marido, le perseguia con la vista, le protegia con su celo. Roger desenvainaba su espada plebeya por Juana. La desenvainó enfrentado con el valiente Almogávar. El duelo interrumpido por la

Condesa, quedó aplazado. Pero el Almogávar murió en la torre á manos de D. Jaime. ¿Quién pudo dar muerte á Roger? ¿Quién pudo dividir aquella personalidad completa, de Roger y Juana? Juana lo sabia. De ignorarlo, lo hubiera adivinado. Nada se escapa á la penetracion de una viuda, que pierde á su marido cuando era el embeleso de su vida. Juana conoce al homicida y el porqué del homicidio. En el pecho de Juana solo hay ya una pasion. Viene á satisfacerla; viene á apagar su sed de venganza. Si tropieza con la muerte, encontrará á su Roger en la tumba. Mas ¿cuando surje la acusacion formidable como el rayo volcánico que arranca del abismo?

Manfredo está solo, solo con su conciencia, con sus rencores, con la vileza de su orígen, con el despecho de su bastardía, con la sombra fatídica de su nacimiento en lucha imponente y cruel con aquella sangre ardiente que á todo aspira. De aquella ambicion, que hubiera sido muy noble en mancebo de tanto empuje, si por noble la artificiosa sociedad le tuviera; pero contrariada por el espíritu del siglo y modo de ser de las gentes, solo pudo fomentar la envidia; porque do quiera que enderezase su pensamiento, se estrellaba, al fin, en un juicio de comparacion humillante.

Manfredo es una deformidad moral que interesa, no una deformidad física como Cuasimodo, que es preciso rechazar por absurda.

El bastardo, soñando en su bastardía que lleva clavada en la frente, sin culpa ninguna en su orígen, pues no intervino en su concepcion ni por su propia volun-

tad vino á la vida, ni viniera en tales condiciones, si á escojer se le diere su estado civil, sabe bien que la naturaleza no introduce gerarquías, ni pinta blasones, y solo puede desahogar su pecho oprimido, reasumiendo su pensamiento en amargo paralelo, al mirarse por dentro y tomar la medida á sus propias cualidades:

A todos dió ese reparto
ó buena parte ó buen lote:
sólo al bastardo, por befa,
su bastardía tocóle.
Al Rey su reino y á más
el de Sicilia, que á botes
supo ganar de su lanza,
en esto estamos conformes;
pero que aún siendo muy buenos,
no han podido ser mejores
que los que yo hubiera dado
al frente de mis barones,
á tener una corona
y un ejército de nobles.

Se dirá que esto es ambicion desmedida:—¿y qué—Ese es el corazon humano. ¿Quién puede, insensato, medir las pasiones? En Manfredo hay mucho brío de naturaleza y es muy lógico este carácter, sobre todo, en aquella durísima edad de hierro y de conquista. No es Manfredo un ser degradado, ni mucho ménos. Él no alimenta rencores contra su hermano: le ama, pero le envidia. Hay en el bastardo altura y nobleza de ideas.

Se compara con el Rey, y se encuentra tan hombre como el monarca; mas solo está conforme en que tenga el reino de Sicilia ganado por su lanza. Lo que causa su despecho es el reparto; y á la verdad, en aquel reparto habia muchos *algos* desesperantes.

A pesar de todo, el bastardo se acusa; se acusa de aquel amor funesto que le domina, y se llama Cain. Una voz responde, y esta voz es la de su venganza. Juana se adelanta en la escena; es la voz plebeya, *vox populi*, la voz del pueblo, eco de su justicia inexorable. El bastardo arrogante, á pesar de su condicion dura por su naturaleza mestiza, mitad noble y mitad plebeya, se vé como sobrecojido, aterrado, dominado por la voz de Juana. Quien arrostra con insolencia las iras y los enconos del rey, tiembla delante de una muger del pueblo que le increpa, que le insulta, que le amenaza. No hay un detalle en la obra estupenda de Echegaray que no entrañe un problema social, regido por una ley del sentimiento. La sublimidad de Echegaray no puede comprenderse ni estimarse en todo su valor, sin haber padecido mucho, llorado mucho, ¡pero mucho! comiéndose las entrañas á pedazos con la sonrisa en los lábios.

Tambien encierra verdad aquella frase de otro poeta:

"¡Como su llanto el placer,
tiene su risa el dolor!"

Nunca la frivolidad será la escuela de la vida: sólo los nécios pueden ser felices:

"Porque los nécios, discurro
se divierten de mil modos,
¡hasta por cogote y codos!
y yo, al divertirse todos,
¡siempre me canso y me aburro!"

Esto no es de Echegaray, ni tampoco mio: lo ha dicho uno que tiene mucho talento, y yo lo aplico á este lugar. . . .porque sí.

Pero estoy ocupándome de Echegaray, y alguna vez, incurriendo en el vicio de Espronceda;—

me doy á mis queridas digresiones
¡y juguete no soy de mis pasiones!

Todo lo que llevo dicho es mucho mas largo que la escena que describo, lo cual prueba, que me detengo en una de las grandes bellezas que cuajan la obra de Echegaray, porque no quiero que pase desapercibida.

IX.

Dificultades artísticas.

Juana se propone revelar al Conde de Argelez los hechos, para satisfacer su venganza. Pero llega por acaso, un magistrado mas alto, mas respetable, mas imparcial: el Rey. No puede darse mayor interés, mayor movimiento, mayor energía en este diálogo rápido.

Breves palabras, pero que dibujan magistralmente la situacion y los caractéres. En suma, un corazon en frente de otro corazon; una muger cara á cara con un hombre. La cuestion está en escribir esta escena sin que me den ganas de silbarla. ¡Felices los necios que todo lo encuentran fácil!

Y yo encuentro muy difícil esta escena, viva, insinuante, trascendental en el drama y determinante de la catástrofe. Como encuentro luego dificilísima la introduccion en las tablas del Rey; y no un reyezuelo pequeño y envilecido, como el doliente ó el hechizado, sino como el hijo en que se reflejan todas las hazañas de su padre, D. Jaime, que mereció el renombre de *conquistador;* D. Pedro III de Aragon y de Sicilia, lograda por la pujanza de su brazo, álias el del puñalet, que al rasgar el pergamino del fuero se clavó su puñal en la mano.

¡Qué peligrosa es la presencia del Rey D. Pedro, á tan avanzadas horas, despues de haberse el espectador identificado con aquellos caractéres altivos y magnánimos de Jaime, de Manfredo, del almógavar y hasta del mismo escudero villano! Que riesgo tan fuerte corre ese rey de trocarse en un rey de bastos! Hé aquí un escollo que debiera calificarse de *espantable* si se me pudiera tolerar el galicismo. Rey de aquella madera de que se hacen los héroes, que viene, sin saberlo, á ejercer un acto de justicia en el campo de batalla donde se disputan el terreno pasiones gigantes. Rey altanero, y no de aventura; sino de sucesion, enfrente del oligarca, del bastardo y de Juana, del privilegio de nobleza y

del fuero popular. Ese Rey tiene que hablar de cosas comunes y no puede decir tonterías. Se hospeda tranquilamente en casa del amigo para reparar la fatiga de larga y penosa jornada que coronó la victoria. No vencido, sino triunfante, á diferencia de Temistócles, busca reposo en el hogar de familia. No como Napoleon, derrotado en Waterlóo procura hospitalidad en la vieja Inglaterra. D. Pedro III de Aragon ha vencido al francés, le ha perdonado generosamente; no huye, no se refugia, repara su fatiga; está en su casa; es la casa de Jaime su vasallo. Cualquiera vulgaridad, cualquiera anacronismo puesto en boca de este rey, derriba el drama *En el seno de la muerte.* Echegaray no retrocede ni se detiene al borde de las mas superiores dificultades; las acomete y las domina.

Y sin embargo, la presencia del Rey es importante, indispensable. Excusarla, seria quitar toda su magnitud al drama y su magestad trágica al desenlace.

Echegaray sabe introducir al monarca con dignidad régia. La figura de D. Pedro, llena la escena. Valiente como el primero, rinde culto al valor que no aprecia por el éxito. El Rey viene agradecido. El agradecimiento en los reyes, es lo que mas les engrandece, determina su primera y mas alta virtud, por lo escasa. Un rey agradecido paga, y pagando se ostenta magnánimo. ¡Dichosos los monarcas que pueden otorgar mercedes! Ellos se colocan á gran distancia del comun de los hombres, porque pueden dar generosamente lo que no tienen los demás y á muchos les hace falta para vivir.

X.

EL REY DE ARAGON.

Entra D. Pedro alargando la mano á su huésped y le ofrece recompensa por sus servicios, que el Conde de Argelez rehusa con urbanidad. El Rey le ofrece lo que en otro tiempo le negó; favor para el bastardo.

Un Rey puede borrar la ignominia del nacimiento, haciendo noble al envilecido. ¿Qué vale la soberanía sin la facultad de hacer y deshacer en la tierra?

¡Artificios sociales, pero que se llevaban con más rigor en los tiempos pasados!

—En dónde está tu hermano?
Quiero hacerle tu igual.—

Dice D. Pedro de Aragon y de Sicilia. No puede mostrarse más rey, ni ser más generoso.

Pero nadie contaba con la huéspeda; el carácter indómito y rebelde de Manfredo. D. Jaime acepta la merced; pero Manfredo, altivo, la rechaza, porque no quiere ser Conde del Ampurdan por ajenos merecimientos. El rey se enoja, y en ejercicio de su soberanía, ordena y manda. Manfredo replica con ánimo resuelto:

De llevar nombre
ó no llevarlo, ¡oh Rey! yo soy el dueño,
ni mi hermano. ni vos.—Soy lo que he sido.
Pues bastardo nací, bastardo quedo.

No puede ser la repuesta más terminante y decisiva. El Rey avanza, pero se contiene y dice:

—Ya basta.

—En Aragon del noble y el plebeyo
la libertad es ley, segun afirma
de la *Union general* el privilegio.
Quieres bastardo ser? Cómo te plazca;
mas retirate atrás, y al par quedemos
los que somos iguales: reyes unos,
barones otros y ambos caballeros.

Hé aquí una muestra superior del juego de las pasiones, cuando se conoce el corazon humano con la profundidad que lo conoce Echegaray. Manfredo está en carácter arrostrando las iras del Rey que dentro de poco ha de juzgarle. Y lo sabe Manfredo, porque está allí Juana. Valeroso y hasta insolente delante del Rey y su concurso, aturdido y desconcertado á solas con la viuda de Roger, y sin embargo, el carácter no se falsea. Pero sólo los grandes maestros, como Echegaray, son depositarios de estos secretos del corazon. Los pedantes presumidos no son capaces de conocer la ley de las antinómias.

El rey procura distraccion y solaz adecuados á las costumbres del siglo: un trovador que pueda narrar una leyenda. No se la pide á Jaime:

—A tí no te he pedir
lo que no me puedes dar.
Tú, solo sabes luchar.

D. Jaime, siempre en su puesto, contesta:

—Y mal, pues no sé morir.—

Beatriz, herida en su sensibilidad de mujer, porque el Rey acaba de afrentar á Manfredo, excusa el requerimiento del monarca, y cuando nadie se adelanta á satisfacer los deseos del soberano, se interpone Juana, ofreciéndole una leyenda. No hace buena impresion en D. Pedro la presencia de aquella mujer, vestida de luto, que causa tristeza; pero enterado de que es la viuda del escudero portador de reales pliegos para D. Jaime, con régia benevolencia la presta atencion. Se trata de una conseja con referencia á la cripta, panteon de familia, donde fué por Manfredo arrojado Roger. Juana remite la relacion á D. Jaime, éste la comienza con una introduccion en endecasílabos y sigue la leyenda en redondillas. Este largo trozo está muy bien escrito, pero á mi ver, es el único lunar que he hallado en el drama.

XI.

DIGRESIONES LIRÍCAS.

El defecto no es de Echeharay, sinó de Calderon, á quien el autor recuerda. Es modelo peligroso el de Calderon de la Barca. Debe estudiarse y consultarse en sus arranques dramáticos, en su vigorosa inspira-

cion, en su nérvio poético. Pero no en su manera de hacer, difusa, alambicada, conceptuosa, digresiva, insoportable. Tampoco era defecto de Calderon, porque todo lo bueno es suyo y lo malo de su época. Tiempos de renacimiento literario que produjeron multiplicados talentos superiores; pero cohibidos y atajados en su vuelo por la estrechez escolástica y el culteranismo insufrible. De aquí, aquellos parlamentos largos, llenos de sutilezas líricas, tan ricos en versificacion como pobres en concepto, juego habilidoso de palabras, brillante superficialidad que rompe y debilita la accion, prolongando las escenas más de la cuenta y apartando el pensamiento del asunto. ¡Lamentables digresiones importunas, que hacen pedazos la lógica, interrumpiendo la voz de la pasion, que debe ser siempre enérgica y viva, para cantar con el gilgero del bosque á compás del susurro de las aguas y del murmurio de los céfiros.

Yo no conozco un defecto mayor que las digresiones en materia dramática. El drama es accion que dá por resultado situaciones y caractéres que necesitan presentarse, sucederse y desenvolverse con absoluto rigor y unidad de las pasiones. En toda escena que se prolonga, se corre por lo ménos el peligro inevitable de debilitar el efecto escénico, porque los cuadros y grupos de personas que oyen en silencio la relacion de uno sólo, por buena que sea, no puéden prolongarse sin que parezcan estátuas clavadas en el suelo, y se dá ocasion á los espectadores para que reparen en detalles que deben pasar inadvertidos, en los pliegues de la ropa,

y hasta en la mala figura de algun comparsa que no se ha lavado las manos.

Los Griegos jamás incurrieron en este lirismo, porque eran racionalistas, y tampoco Shakspeare.

Sin embargo, el parlamento que pone aquí Echegaray es una leyenda enlazada con la accion, sólo digresiva por su tamaño, pero indispensable en el drama.

Ha debido, pues, escribirse con las ménos palabras posibles, precisamente para no sostener en violencia el efecto escénico. La situacion de Juana requiere inmovilidad durante la relacion de D. Jaime, y no hay lugar en la escena para colocarla de pié, que no parezca un maniquí enlutado.

¡Pequeño lunar entre tanta belleza! Pero que no quiero pasar inadvertido, para que Echegaray se olvide un poco más de Calderon y se acuerde de sí mismo.

Por fin, el parlamento acaba, y entónces la viuda del escudero, completando la relacion, revela al soberano la muerte de su esposo y pide venganza, señalando al asesino.

Manfredo se adelanta, niega con arrogancia que sea asesino, pero confiesa que mató á Roger.

En este cuadro, perfectamente trazado y escrito en versos de entonacion rubusta, todos los personajes se mueven por un sentimiento distinto, que, con los antecedentes expuestos, sin que yo lo dibuje, puede comprenderlo muy bien todo el que lea esta crítica.

El Rey promete hacer justicia al romper el alba, y fatigado, se retira á su estancia.

Escalonados los personajes á su paso, Manfredo pide justicia, Beatriz demanda compasion, Juana grita, ¡venganza!

Recogido el Rey, queda aquel océano de pasiones agitadas. Beatriz aconseja á Manfredo que huya; él se niega en absoluto: Jaime le ofrece su proteccion y le responde de la vida con su espada: Juana, en fin, exclama, colocándose en la puerta de la estancia:

—Duerme, Rey de Aragon; junto á tu puerta
en vela está la viuda y la villana.

Y D. Jaime de Argelez contesta:

El Conde de Argelez vela tu sueño;
duerme, Rey de Aragon, duerme hasta el alba.

Así finaliza la jornada segunda.

Veremos cómo se desenvuelve y termina la accion en el acto tercero.

ACTO TERCERO.

XII.

DOS MAGNATES.

Hénos aquí en el fondo de la cripta;, panteon de la familia de D. Jaime; entre sepulcrales esculturas; en el seno de la muerte, que se cierra para la luz y la vida

con una puerta de bronce de resorte secreto y por una llave misteriosa, que no guarda más que uno: ¡el Conde de Argelez! Momento solemne en que se rasgan las tinieblas y se interrumpe el silencio de las tumbas, para ejercer un acto de suprema justicia. ¡Estupendo tribunal el de la mansion de los muertos con el mudo testimonio de los frios cadáveres! Sólo un gigant puede pronunciar el fallo bajo aquellas bóvedas, cuyos arcos desvanecen aquellos rígidos contornos en la bruma que condensa el humo de las antorchas. Es el juzgador un titan de soberanía con cinco piés de estatura, que se llama D. Pedro III de Aragon y Sicilia, conquistada por su mano á poco tiempo de las *vísperas* sangrientas; aquél á quien Conradino de Suabia arrojó su guante desde la cumbre del cadalso; que supo vencer y perdonar á Felipe el Atrevido, Rey de Francia, despues de haber coronado á su hijo Cárlos de Valois; penetrando con sorpresa en Aragon y Cataluña por desfiladeros indefensos con cien mil peones, diez y siete mil ballesteros y diez y seis mil caballos de guerra; que soportó indiferente en aquellos dias oscuros de la historia la excomunion del Papa, y no le impuso espanto la enérgica liga de la confederacion aragonesa.

A tal magnitud del tribunal, tal figura de Juez. Dos soberanías que se miran cara á cara: la de la muerte y la de D. Pedro III de Aragon: la majestad de la naturaleza enfrente de la majestad de la tierra.

Sólo el génio de Echegaray ha podido imaginar una situacion semejante.

Yo no sé si tiene pasiones la muerte, pero sí me parece que tiene caprichos.

—"Vive el malvado atormentado,
y vive un siglo de maldad completa;
y el honrado mortal, en cuyo pecho
la bondadosa humanidad se abriga,
nace, y deja de ser: tal es la imágen
de esta vida cruel que tanto amamos:"

Dijo un poeta del último siglo, que no era dramático, como Echegaray, sinó puramente lírico.

Y digo yo de mi cuenta, que á D. Pedro III de Aragon no se le puede exigir que sea más imparcial que la muerte. Su espíritu de justicia está subordinado al espíritu de su época; y además, luchan en su conciencia de hombre dos sentimientos encontrados: la amistad sincera que profesa á D. Jaime y la aversion que le inspira la bastardía de Manfredo, no por los atrevimientos del indomable mozo, sinó porque su presencia le trae á la memoria un triste recuerdo de familia, que procuró sumergir para siempre en el hondo seno de las revueltas aguas del Cinca.

El acto de justicia se prepara; el momento de terrífica solemnidad se aproxima; pero todavía no entra en escena el Rey D. Pedro. Echegaray comprende, y ha comprendido bien, que este acto necesita abrirse con una exposicion.

XIII.

OPINION PÚBLICA.

La cripta aparece sombría: una sola antorcha arde en el sepulcro del Conde de Argelez, padre de Don Jaime y tambien de Manfredo. Abierta está la puerta de bronce; espera la mansion de justicia al juez y al acusador; allí, lugar tenebroso donde fué consumado el delito y radica la prueba en el cadáver insepulto del escudero Roger.

Aún no ha llegado el Rey, ni Juana tampoco. Dos soldados están de centinela. Personajes episódicos, introducidos aquí para el caso, que no conoce el espectador y no vuelve á ver jamás. Así pasan muchas sombras en la vida, porque tiene este mundo algo de linterna mágica. No cruzaremos con estos dos hombres un saludo: así nos sucede con otros muchos. Y sin embargo, nos dejan una impresion indefinida y un confuso recuerdo.

Algo hay en esa impresion y en ese recuerdo que se impone á nuestra indiferencia. Y es, que hemos prescindido de su importancia por falta de atencion ó de espíritu analítico. Por eso, cuando queremos resolver ciertos problemas de carácter múltiple, nos estrellamos contra lo imposible, porque nos falta una cantidad perdida, un número ignorado, un dato de relacion, un detalle inadvertido.

La presencia de los dos centinelas es indispensable, no sólo por exigencia lógica, sinó por rigor matemático. Una ecuacion vale un silogismo, y aquellos dos hombres son las premisas. Son el *incremento* de la *funcion*, porque crece aquí la *variable* de que depende. Y no podria determinarse la *funcion primitiva* por *integracion*. Es decir, sin la exposicion que determina el diálogo de los dos centinelas, el desenlace sería oscuro y no vendria completo.

¿De qué se trata aquí? De un acto de justicia en que no puede quedar al descubierto el que juzga, porque es el Rey D. Pedro III de Aragon. Inspirándose en sí mismo, el juicio no sería de la opinion, sinó suyo; tal vez apasionado, acaso ciego; estaría, en una palabra, fuera del espíritu de su siglo. Y estando fuera, el carácter del Rey quedaria falseado.

Los soldados hablan; el espectador no se fija, no los escucha, porque no los conoce. El crítico vulgar podrá aventurarse á decir, que sobran en el drama. Si esto sucede, todos se equivocan, ménos Echegaray.

Aquellos dos centinelas decian algo importante; la que la plebe comenta; errores de apreciacion, pero de sentido comun: sale de la boca de los centinelas la voz popular. Allí se manifiesta el instinto del pueblo, que en el fondo de las cosas siempre está en lo firme, por más que sufran grandes extravíos sus manifestaciones externas, por sus groseras pasiones y falta de educacion.

Juana interesa, porque es de la plebe, y lleva consigo el derecho de la víctima. Es antipática la bastardía

á plebeyos y nobles, porque, en el estadocivil, lo mismo entre castas que entre razas, inspira prevencion la clase mestiza. Se interesa el sentimiento nacional contra Manfredo, porque es originario de la Provenza. Entre Beatriz y Juana, la eleccion no es dudosa; aquella es Condesa, la otra plebeya, y el pueblo se queda siempre con lo suyo. Los derechos señoriales son privilegios odiosos, que con dificultad y sólo á la fuerza se soportan. D. Jaime es aragonés y valeroso, dos condiciones que le acreditan; pero, por ser noble, el pechero y el siervo del terruño y la gleba no pueden amarle. Tiene influjo y además jurisdiccion, y por ello el pueblo desconfia de la justicia del Rey.

Todo esto es humano y muy racional. Pero la imaginacion popular tambien hace dramas y novelas. Se cuenta que juegan en este caso los celos, y se supone que el bastardo provenzal mató al escudero aragonés por vengarse de Juana, contra cuya honradez y fidelidad se estrellaron los intentos de Manfredo.

Esta es la aureola de la víctima. Así las muchedumbres deifican á sus héroes y levantan sus ídolos. Así valía esta Juana, la Juana de Arco.

Esos dos soldados le dicen al espectador algo muy importante; le suministran un dato que necesita conocer; le instruyen de todo lo que se comenta en la calle. De modo, que ántes de entrar el Rey D. Pedro en escena, el público sabe lo que necesita saber de antemano; el estado de la opinion.

Y el estado de la opinion no se estudia en los palacios llenos de aduladores: es preciso ir al vivac.

XIV.

ACUSADOR Y JUEZ.

Ahora es cuando debe entrar en escena D. Pedro, precedido de pajes con hachones. Jaime le conduce á la cripta; Juana le acompaña. La acusacion está hecha; el acusador comparece para producir la prueba. Es indispensable hallar y reconocer el cuerpo del delito. El Rey llega sereno á juzgar á los *vivos en la mansion de los muertos.*

Interesa el valor de Juana buscando el cadáver de su querido escudero. Desfallece á los primeros pasos, y Jaime le ofrece su apoyo. Mas ella lo rechaza áun á riesgo de caer. Y hubiera caido; pero el magnánimo Rey la llama y sostiene. ¿Qué valor no se recobra con el apoyo de un brazo real? ¡Aquel brazo vigoroso que cayó sobre los intereses del Papa, enlazado con el de una villana! Es que la naturaleza borra y confunde todas las gerarquías en el seno de la muerte.

—Quedaron mis pompas reales
en mi cámara desierta:
del lado acá de esa puerta
ya todos somos iguales.—

Estamos conformes con el Rey D. Pedro y las palabras que Echegaray pone en su boca. Mas ¿no podrá

nunca trocarse esa puerta de la muerte en puerta de vida adornada con las pompas de la más exquisita educacion?.....

Los dos centinelas, por órden de D. Pedro, conducen, sostienen y alumbran á Juana por el interior de la galería en busca del cadáver de Roger.

D. Pedro queda con Jaime.

El Conde se interesa por su hermano con el Rey. El Monarca de Aragon le ofrece misericordia en cuanto lo permita la justicia, y reparando en el amor que á Jaime domina, exclama:

¡Ay de aquel que en la existencia,
renunciando á mejor palma,
y por capricho bizarro,
en un ídolo de barro
pone por entero el alma.
Que si contra el mármol frio
choca y se deshace al fin,
al trocarse en polvo ruin
queda el alma en el vacío.

Un grito desgarrador de Juana resuena en el fondo de la cripta. Ha encontrado el cadáver de su esposo. Sale desatentada pidiendo al Rey justicia y conduce al soberano al sangriento lugar donde yace insepulto el escudero Roger.

D. Jaime queda sólo en escena, porque Juana resiste su compañía.

El reló del tiempo marca la hora suprema de la justicia.

Existe el cuerpo del delito.

XV.

CUERPO DEL DELITO.

Existe el cuerpo del delito, pero es preciso calificarlo. El Rey D. Pedro no puede faltar al derecho, violando la tramitacion. Hay un cadáver, pero su presencia es simplemente el hecho material que determina el delito. No se trata de un homicidio; la vida del hombre está bien justipreciada en aquellos tiempos, y vale muy poco si el muerto es un plebeyo. Por unos cuantos escudos queda redimida la pena. Sería preciso contar con el perdon de Juana; pero sin dificultad podia D. Jaime reparar el daño, y hasta Juana ofendida, indemnizarse á sí misma casándose con otro. Todo era posible: el mundo es así. Nuestros tiempos felices son más alambicados: tambien se redime la pena por dinero, bajo la forma de una coartada que no necesita del perdon de la parte.

Es mucho tribunal la mansion de los muertos, y muy elevado juez un soberano para sustanciar una causa comun por la vida del hombre. Se juzga un crímen de Estado. Ha sido herido de muerte el egoismo, que en términos cultos se llama amor propio, y nunca perdona ni olvida. Se ha lastimado profundamente la honra nobiliaria de D. Jaime y el respeto y fidelidad que se debe á la Real Soberanía. Es el crímen de alta trai-

cion: de lesa familia, de lesa Majestad Real. El jugador en esta materia penal complicada es en cierto modo juez y parte, por mucho que se dividan los poderes del Estado y se rompa la centralizacion de la autoridad régia por la jurisdiccion feudal en aquellas edades de sombras y de hierro. Acaso el mismo Rey se vea en necesidad de inhibirse del conocimiento de la causa, remitiendo la prueba á otro juez más interesado, porque está más ofendido. Sólo así podia cumplirse aquel principio fundamental de derecho que se llamaba *vindicta pública*. Nada importaba, segun el principio, la enmienda y redencion del culpable; era necesario vengar á la Sociedad ultrajada.

El muerto era un escudero, de condiciones villanas. Mas era inviolable por la inmunidad real, porque portaba sus pliegos.

Amar por atraccion del abismo, constituye una pasion ciega, que no se puede apreciar allí, sinó como circunstancia agravante.

Beatriz no ha hecho nada más que dejar hacer. Ha luchado con toda clase de contrariedades y ha quedado vencida. En vano ha querido resistir á su pasion inconcebible, pero formidable. ¿Sabe ella misma de dónde nació y con qué jugos se ha nutrido?

Las grandes pasiones nacen como los séres, envueltos en el misterio de la concepcion. Crecen luego, segun su lactancia, y no hay alimento más nutritivo que la contrariedad. En cada lugar de la vida se reproduce la alegoría del paraiso; la invencible aficion al fruto prohibido. No sé hasta qué punto es filosófico, que el hu-

mano derecho introduzca instituciones y vínculos que sólo puede desatar la muerte.

Es lo cierto, que Beatriz no ha hecho nada más que dejar hacer. Se ha visto arrastrada por la fuerza de los sucesos y por la inadvertida y ciega voluntad de su propio marido. ¡Cuántas veces somos instrumentos inconscientes de nuestro mismo daño!

Hay aquí una fuerza potente; fuerza de pasion y fuerza de contrariedad que no puede caer en *varon constante*, porque Beatriz es débil. La causa de Beatriz tiene brillante defensa; desnudándola, como á Friné en el Areópago griego, es decir, presentando al descubierto la nobleza y hermosura de su corazon. Pero la defensa es imposible: nadie convence á nadie miéntras no está el ánimo preparado para ser convencido. Por esta poderosa razon avanza la ciencia á tardo paso, siempre resistida. Es muy tenaz la preocupacion humana. Despues de sesenta siglos históricos, las más extensas comarcas de la tierra permanecen en la barbárie. Es muy reducido aún el círculo de la civilizacion. Todavía el sucesor de Dario es una bestia con carne de hombre.

Ha dicho Montesquieu, que "la cultura intelectual de los pueblos se refleja en el espejo de sus leyes."—Segun su espíritu, necesitaba el Rey D. Pedro aplicar la sancion para *vengar* á la sociedad; y era principio de derecho, que la *voluntad coactada es voluntad verdadera*. No podian apreciarse circunstancias atenuantes en el delito de Beatriz; ni siquiera, por entónces, se conocia la nomenclatura. Ninguna participacion directa tuvo la desventurada en el crímen de Estado, ni como

autora, ni como cómplice. Cuando más, se la pudiera considerar encubridora; pero no podia encajar en aquellas cabezas forradas de acero, esta clasificacion de participaciones para deducir responsabilidades.

La desventurada Beatriz participaba tambien del error de los tiempos y se creia culpable del crímen de Estado: merecia la muerte. ¿Estaba verdaderamente convencida, ó deseaba morir para terminar de una vez su atormentada existencia?

De cualquier modo, habia corrientes misteriosas de inteligencias entre el juez y el reo. Del mal el ménos; más vale así.

XVI.

FUEGO TRIPLE DE AMOR.

No podia faltar el defensor en este proceso: era Jaime. Sí, Jaime, inspirado por su mismo amor, y herido, sin saber por qué, de confuso presentimiento. ¡Duda cruel que nunca dices de dónde vienes! Por eso exclama sólo, en aquel momento de ansiedad, miéntras el Rey y Juana vuelven:

—Cuando la negra barrera
que separa vida y muerte
traspase, cayendo inerte,
hácia dentro desde fuera,
¿bajo qué forma primera
la verdad vendrá hácia mí?

¿Sepulcro, qué veré en tí,
que no lo sé y tengo miedo?

Tiembla por primera vez el valeroso Jaime. Ante lo desconocido, el más audaz se espanta. Le asusta la duda, porque lo único positivamente aterrador en la vida es el desengaño.

En esto, descienden Beatriz y Manfredo. Ella, dominada por angustia profunda, instintivamente busca su amparo en Jaime. Agitada, prorumpe en un parlamento escrito en fácil y vigoroso romance en ae: y aquí no quiero equivocarme llamando redondilla á lo que tambien se llama cuarteta, con que finaliza el acto primero; para no dar solaz y alegría á los nécios que se figuran haber *pescado* un error sustancial, sin tomarse el trabajo de estudiar el diccionario, como no se lo toman en estudiar nada. (1) Esos gritos de pasiones pequeñas se parecen á los aullidos de los perros lanzados á la luna. Repetiré con el autor de la Reforma:—"Dejad que chillen esas cigarras"—Cuando se tratan asuntos sérios en *cabos sueltos*, es porque *no se sabe hacer otra cosa.* Y es materia séria ocuparse de Echegaray, que constituye á todas luces una gloria nacional, por más que la riqueza verdadera de su génio mortifique á los que sólo sirven para rendir culto á la odiosa figura del *austriaco* Felipe II, sombrío y luctuoso recuerdo de España!!

La relacion que pone Echegaray en boca de Beatriz es un bellísimo trozo, modelo de literatura dramática. Allí están dibujadas con viveza y precision

(1) Hace referencia á un suelto de cierto periódico.

todas las zozobras, todos los temores, la agitacion toda de los vértigos que preceden á la muerte. Manfredo vá detrás. ¿No ha de ir? Allí espera su sentencia. A los que se hallan en escena, les llama el abismo con su terrible atraccion.

¡Qué negro todo!

Dice Beatriz, á lo cual replica Jaime:

—Fué negro
ántes de que tú bajases—

Y la recoge en sus brazos.

Manfredo los contempla, y agrega, dirigiéndose á la condesa:

–Tú eres la vida, bien dice.
Y por ser tuya, es de Jaime:
con que mal estais los dos
entre losas sepulcrales.
Idos arriba: á la luz.
A mí, entre sombras dejadme,
que yo soy de estas regiones,
y aquí estoy con mis iguales,
como ese Rey de Aragon
dijo anoche al afrentarme.
—¡Manfredo!....

Jaime asombrado exclama; pero el bastardo, reparando en una claridad siniestra, se asoma á una de las galerías trasversales, y dice:

—Mira, allí viene,
y á su lado á Juana trae,
y les preceden á entrambos
con hachas dos almogávares.

La justicia y la venganza
juntas por la misma calle
de sepulcros: buen camino
tomaron para buscarme.
Que vengan, que yo seré
maldito, mas no cobarde:
que vengan; aunque bastarda,
es de Argelez esta sangre,
y quizá desde su lecho
de muerte, me vé mi padre.

Es cuanto cabe poner en boca de Manfredo para hacer interesante este papel, que muchísimos autores hubieran hecho odioso, repugnante y abominable.

XVII.

CRITERIO JURÍDICO.

Hé aquí otra dificultad grandísima salvada por el talento poderoso de Echegaray. Salvar este papel, es salvar el drama, porque siendo aborrecible Manfredo, no podia interesar á Beatriz. La mujer que siente amor por un miserable, ó está muy degradada, ó es muy vulgar. La altivez de Manfredo, su valor indomable, su pensamiento siempre triste y levantado, su acento de dolor profundo, su palabra á todas horas elocuente, dotes son para interesar á una mujer inteligente y sensible, y para merecer el cariño que su hermano le profesa.

Si pudiera preguntar secretamente á la mayor parte de las mujeres de inteligencia superior y corazon apasionado:—¿os atreveríais á resistir el asedio, y á escuchar uno y otro dia, indiferentes, la palabra insinuante y la voz inspirada de Echegaray?—su respuesta franca y testimonio, sería la prueba concluyente de lo que estoy sosteniendo. O desconozco por completo las leyes del corazon humano.

La virtud no consiste sólo en vencer, sinó en luchar; como el valor no consiste en morir, sinó en arrostrar el peligro.

Si la palabra elocuente es llama del cielo, ¿cómo no se han de abrasar en ella las almas?

¿Será preciso borrar las leyes de la naturaleza, para que prevalezcan sin contradiccion las Ordenanzas Reales?

Pero es preciso vengar con la muerte á la sociedad; es necesario dar satisfactoria venganza de sangre al orgullo.

¡Qué crueles y qué injustos son los hombres!

¡Y qué confusion de ideas llevan en su cabeza por no haberse detenido á estudiar madura y sériamente el modo de dirigir las pasiones! Familias, ciudades y pueblos, ¡cuán perturbados estais por la ignorancia humana, que alimentándose de soberbia y vanidad, improvisa en monton sacerdotes y capitanes, políticos, literatos y economistas, sin haber ido á la escuela! Es verdad que son recursos fáciles el terror para dirigir y la venganza para resolver. Y luégo, para decir tonterias, no es necesario estudiar.

XVIII.

SE DESPEJA EL TRIBUNAL.

Pero..... el Rey D. Pedro entra con Juana, precedido de los almogávares y dice en estos robustos versos endecasílabos, continuando la terminacion del romance: (á Manfredo.)

—Por tu impulso viniste: no me pesa.
Mi enojo no te espanta: que me place.
El hombre que no afronta su destino
de cara y sin temblar, es un cobarde.
Puedes estar tranquilo por tu víctima:
del suelo del panteon, sepulcro y cárcel
hicieron esos dos, dando piadosos
(Señalando á los almogávares.)
cristiano fin á lo que tú empezaste.
Al lado de su fosa, ya colmada,
otra mandé cavar, profunda y grande,
por si hay quien quiera al acabar sus dias
junto al fiel escudero reclinarse.
El cumplió como bueno, que afanoso
guardó en su helada mano este mensaje:
(á Juana.)
buen marido te dió tu buena estrella:
mala muerte le dió mano implacable.

JAIME. Señor.....

REY. Espera. A tu castillo sube,
ordena que mi gente se prepare,
y la tuya dispon, que ántes que el dia
del cielo hasta las cumbres se levante,
voy á partir, y partirás conmigo,
á librar de un segundo Roncesvalles
al Rey de Francia, que humillado vuelve
en procesion luctuosa á sus hogares.
Demandóme perdon, yo generoso
le permití volver sin inquietarle,
pero vamos á ver desde las cumbres
quien entra en estas tierras, cómo sale.

Estas frases de alta generosidad y elevado patriotismo, levantan el carácter de D. Pedro y al espectador del asiento.

El Rey de Aragon despide á todos los concurrentes y se queda sólo en el panteon con Beatriz y Manfredo.

Comienza el juicio.

XIX.

JUICIO Y FALLO.

En el seno de la muerte, comparecen los reos ante el juez soberano. Agotados están los lugares de defensa por D. Jaime, y tambien se ha deducido la prueba por la parte acusadora, Juana. La prueba es documentada; consiste en un pergamino sangriento. El supremo

juez toma la palabra para producir los interrogatorios que deben preceder á la sentencia.

REY. Con sólo miraros creo
lo que me dice el escrito,
que la prueba del delito
la lleva en su rostro el reo.
MANFREDO. Inútil prueba, á mi ver,
porque jamás he negado
que esté mi hierro manchado
con la sangre de Roger.
REY. Escucha y el labio sella,
que con la verdad te arguyo.
Tu crímen no es sólo tuyo,
un cómplice tienes, ella,
MANFREDO. ¿Quién.... Beatriz!
BEATRIZ. (ap.) (La expiacion.)
MANFREDO. Miente el impostor inmundo!
REY. Jamás miente un moribundo,
ni miente el Rey de Aragon.

Hay, pues, aquí un juez convencido, un reo confeso y un acusado convicto. El soberano procede á la lectura del documento que Roger, en las agonias de la muerte, escribió con su sangre; donde declara que Manfredo le mató, porque casualmente habia sorprendido el secreto de sus amores con Beatriz.

La carta sangrienta de Roger es un trozo muy bello de poesía, escrito en diez *redondillas*, de consonantes alternados, y á pesar de que son muy superio-

res, valiera más la relacion del moribundo, si fuera ménos larga; porque parece mucho escribir, en las angustias de la muerte, con un punzon empapado en su propia sangre. Tal vez sea esta opinion un escrúpulo exagerado de mi parte, pues la relacion está hecha en términos concretos, con bastante precision de ideas y verdadero rigor de estilo.

Acabada la solemne lectura, el juez interroga:

REY. ¿Es exacto lo que aquí
ese vasallo escribió?
Responde, Manfredo.

MANFREDO. Nó.

REY. Responde, Condesa.

BEATRIZ. Sí.

REY. Confesion de buena ley.

MRNFREDO. Que sólo el delirio arranca.

REY. No tan firme, no tan franca.

BEATRIZ. Como la debo á mi Rey.

REY. Que mucho arriesgas advierte.

BEATRIZ. A todo estoy prevenida.

REY. ¿Tanto te pesa la vida?

BEATRIZ. Tanto, que busco la muerte.

REY. Quien deshonra su blason
y deshonra al de Argelez,
quien echó sobre su tez
para siempre tal borron,
si ha buscado por castigo
la muerte en esta jornada,
que la dé por encontrada
al encontrarse conmigo.

Aquí se califica el delito por el juez; hay una deshonra hecha al blason; crímen de lesa familia. El bastardo, como parte en el proceso, apura los últimos extremos de defensa:

MANFREDO. Si alardes de justiciero
quereis hacer, no me opongo,
y el cuello tranquilo pongo
bajo el corte de ese acero.
Pero es irritante yugo,
más que justicia severa,
confundir de esa manera
la víctima y el verdugo.
Yo terco la perseguí,
yo en mi fuego la inflamé,
ocasiones preparé
y por la fuerza vencí.
Yo, D. Pedro de Aragon,
yo, que triunfé de ese modo,
lo merezco todo, todo:
ella, sólo compasion.

El bastardo se aventura en una teoría desconocida de clasificacion de responsabilidades. Siempre los oprimidos se anticipan, hasta por fuerza instintiva, en la enunciacion de las ideas de adelanto y progreso.

Pero el cerebro de D. Pedro de Aragon no estaba preparado para tales dibujos. Mas, sin embargo, era tan insinuante y deslumbradora la nueva fórmula, que tal vez hubiera vacilado la conciencia del hombre, si

Beatriz, participando de los errores comunes y ya dominada por el deseo de acabar de una vez, no hubiera atajado á Manfredo de la siguiente manera:

BEATRIZ. Cuando no perdí la vida,
es que falté á mi deber;
cuando me dejé vencer,
es que debí ser vencida.
Ya veis que todo me acusa,
que yo misma me he juzgado,
que no busco á mi pecado
causa, pretexto ni escusa.

No puede elevarse á mayor altura el heroismo de Beatriz. Estas palabras, expresion viva de la nobleza de su sentimiento, que presentan desnudo el corazon de la Condesa, causan en el ánimo del Rey D. Pedro un efecto contraproducente, pues sólo puede significar en el caso una ratificacion de la culpa confesada.

A su pesar, el soberano juez vacila pensativo.

Entre tanto, aquellos dos séres que se aman, se disputan la muerte, y Beatriz corrobora su dicho, agregando:

BEATRIZ. Si de ambos la culpa ha sido
de ambos el castigo sea.

Tal insistencia decide las vacilaciones del Rey, que dice á Manfredo:

REY. Ya ves cómo lo desea.

Mas el bastardo, arrebatado al ver que va perdiendo terreno, exclama:

MANFREDO. Si ha mentido! si ha mentido!

Pero Beatriz replica:

¿Tú sólo? Nó, yo tambien.
¿No es verdad?

Dominado Manfredo por la pasion, agrega:

MANFREDO. Calla, infeliz!
BEATRIZ. Quiero morir!
MANFREDO. Nó, Beatriz!
BEATRIZ. Quiero morir!
MANFREDO. Nó, mi bien!

¡Cuánto sentimiento hay en esta escena! Crece el dolor, crece la ansiedad naturalmente en aquella lucha, y olvidándose Manfredo de la presencia del Rey, se acerca enamorado á la Condesa y la coge las manos.

El Rey observa este movimiento de la pasion, y el enojo resuelve sus vacilaciones.

REY. Tanto os amais! Vive Dios
que ni la misma agonía
os ataja en tal porfía!
¡Pues bien, morireis los dos!!

Y el fallo terrible queda pronunciado con esta fórmula:

REY. A igual delito, igual ley,—

La seduccion y la fuerza, juzgadas y sentenciadas con el mismo rigor que la resistencia vencida. Tal es la justicia que se administra cuando se trata de un crímen de Estado. Los consejos de guerra han sido siempre lo mismo.

XX.

RECURSO DE ALZADA.

La sentencia se ha pronunciado en el seno de la muerte. No cabe recurso de alzada en la region de las tumbas?....

Un rumor lejano se percibe, de pasos precipitados, de crugir de armaduras, del choque rudo del arnés de guerra. Es Jaime, que se precipita por la escalera seguido de pajes con antorchas, caballeros y soldados.

JAIME. Justicia ¡oh Rey! á demandaros vengo,
aunque ya dí comienzo por mi cuenta
á la que vos sin duda hareis más tarde
en esa maldecida soldadesca.

Y de este modo, en un diálogo agitado, que sostiene perfectamente el interés de la situacion, D. Jaime relata al Rey cuanto ha pasado allá fuera. El estado de la opinion popular, que en la exposicion de esta tercera

jornada revelaron los dos centinelas, se habia esteriorizado. El pueblo, simpatizando con Juana, hacia suya la causa de la viuda plebeya, pidiendo á gritos la muerte del bastardo y la Condesa. ¡Cuán fácil es, en este reducido mundo, fomentar las pasiones de las masas! ¡Oh fuerza bruta, enemiga constante de la razon! Sin el apoyo ciego de las muchedumbres obcecadas, ¿cómo pudieran triunfar la arbitrariedad y sostenerse los tiranos? Los mayores enemigos de la luz son los errores comunes. Y porque de ellos participa D. Jaime, castiga aquellas manifestaciones con la espada en cuanto hiere sin piedad su corazon amante. Es decir, nada de justo y razonable: pasion contra pasion, fuerza contra fuerza. Y ¡fenómeno raro! casi siempre huyen los más. Cuando sucede, es señal positiva de estar envilecidos.

Pero, dice D. Pedro, que se mide á más altura de tan bajo nivel de aquellos tiempos:

> Que á la ley de hospedaje mis soldados
> turbulentos faltaran, bien me pesa,
> que pidiendo en justicia, quien mal pide,
> de su propia razon, hace su afrenta.

Las palabras del Rey son terminantes y producen en D. Jaime una impresion de sorpresa indefinible. Como es indescriptible, y remito á los lectores al teatro para que vean de bulto esta situacion magna, exordio oscuro y aterrador de un desengaño cruel.

D. Jaime no comprende lo que de oir acaba, y el Rey le dice:

Que sentencia,
por crímen de traicion á su monarca,
dictaba yo aquí dentro, miéntras fuera,
por reclamar castigo semejante,
acuchillabas á la guardia régia.

No cabe duda ya, el fallo soberano coincide con la demanda de la muchedumbre sin prévio acuerdo. Pero ni aún esto saca de su estupor á D. Jaime, y es preciso que el Rey le explique que la sentencia se ha dictado contra Manfredo y Beatriz. Entónces estalla la pasion de D. Jaime, como revienta el volcan cuando encuentra salida su corriente de fuego, pronunciando en borboton de furia estas enérgicas frases:

Contra Beatriz! No es cierto! No es posible!
Contra Beatriz, y vos! Vana quimera!
Yo sólo soy su dueño. Esa corona,
todo vuestro poder, vuestra grandeza,
las glorias de Sicilia, las del mundo,
ante Beatriz, ¿qué son? humo y pavesas!

Echado está el reto al Rey y jugada la cabeza del Conde. Hé aquí sublimadas las pasiones á la altura de los caractéres. Para Jaime, este problema no tiene más que dos soluciones; entregar el cuello al verdugo ó quedar humillado.

D. Pedro III de Aragon no puede desautorizarse. Trabado está el terrible combate del orgullo: el Rey y la nobleza; la majestad real y la ley del fuero; com-

batientes de coturno; sucesion en frente de privilegio, soberanía contra soberanía. El Rey apela á su autoridad y reitera el cumplimiento de la sentencia. El noble invoca las *cartas de desafiamiento* y su derecho de *desnaturalizacion.* El Rey le reconoce ese derecho y le libra de *obediencia,* pero sostiene su jurisdiccion real sobre los reos sentenciados, mandando á los escuderos que se apoderen de sus cuerpos.. Beatriz y Manfredo cruzan de espaldas á Jaime y se colocan detrás del Rey. Reconocen la competencia del Soberano y se oponen á la rebelion del Conde, diciendo Beatriz:

—Tuyos somos, señor, que Jaime salga.

Jaime, viéndose resistido, fuera de sí, prorumpe en esta exclamacion elocuentísima:

—Sin vosotros? Jamás! Pensad que llegan
olas de sangre al corazon hirviente;
olas de fuego á la abrasada lengua;
olas de sombra á mi cerebro loco;
olas de muerte á mi indomable diestra!
Y en esta tempestad de mis pasiones,
sobre el mar de mis iras turbulentas,
sólo flotan dos séres: dos tan sólo:
Manfredo.... ¡por hermano! Ella.... ¡¡por ella!!

Colocado el Rey de Aragon, espíritu soberbio, en esta situacion insostenible, no tiene más remedio que humillar ó matar. Puede matar, porque dispone de la fuerza: su autoridad se salva, pero no queda justificado, quien se avergüenza de pasar por cruel y tiene

vanidad de ser justiciero. Humillado, satisface á su condicion altiva y acredita sus actos de justicia. Además, para matar tiene que remitir la víctima al verdugo, y para justificarse le basta entregar un pergamino sangriento. Se ha desenvainado una espada para herirle: D. Jaime ha sido instantáneamente desarmado por los escuderos: habia soltado el monarca una palabra sin poderse contener en aquella lucha de autoridad atropellada, y alargó la mano entregando la prueba.

Aquí hay un problema difícil. Aquella prueba valia una revelacion á Jaime, que hubiera sido muy generoso ocultar. Pero dada la situacion natural y lógicamente conducida, de guardar silencio el Rey, no podia prescindir de levantar un cadalso para Jaime.

Por otra parte, Juana era la única que en el momento preciso podia descubrir aquello que Jaime ignoraba. Pero Juana en instante oportuno se habia retirado por órden del Rey, ántes de comenzar la escena de los interrogatorios. ¿Con qué pretexto racional se la traia de nuevo? Y sobre todo, sobraría en el cuadro durante las escenas de pasion. Como no tenia razon de estar presente, no habia modo de traerla sinó por artificio: recurso de Bouchardy.

En cambio, dos hombres se encuentran en su camino, se faltan al respeto, se van en descompuestas palabras, y hasta por acto primo de cólera, dicen lo que no quieren. ¿Quién sujeta la lengua en ciertas y determinadas situaciones? Lo que sucede aquí, pasa todos los dias, y entre personas de mucha altura, y no en el café, sinó hasta en los parlamentos.

Podrá como se quiera juzgarse esta accion del Rey D. Pedro, pero de todas maneras Echegaray, léjos de acudir á recursos artificiosos, ha dado rienda suelta á las pasiones sin quebrantar las leyes de la lógica.

Suprema situacion trágica la de D. Jaime al enterarse del escrito de Roger.

¡Horrible pergamino sangriento! El escudero Roger murió de una herida penetrante en la carne. ¡Con una gota de su sangre roja envenena de súbito á una alma henchida de amor! Jaime no sabe mirar, no acierta á leer! Lectura extraña, desconocida, de un documento escrito por un moribundo con su propia sangre; cuyos caractéres se aumentan y crecen y arrojan llamaradas de fuego que abrasan los ojos, á la luz de una antorcha que ilumina un sepulcro. Es la tumba de un padre: el hijo viene allí á leer su deshonra: la mujer infiel está presente; y detrás, el traidor; un hermano!! Cercado de féretros, en el seno de la muerte, no se puede pedir consuelo, consejo; ni firmeza á los vivos. El corazon de Jaime se abrasa de dolor y vergüenza; ¡ha perdido en un solo instante, para siempre, lo que más amó! Desatentado, desfallecido, se arroja sobre la escultura de piedra que tendida corona el sepulcro de su padre, para provocar la reaccion del fuego que le abrasa las entrañas palpitantes de celos, de amor, de oprobio y despecho, en contacto con la frialdad de la muerte, rozando su ardiente enrojecida megilla con el blanco helado rostro esculpido en el mármol sepulcral. Y allí permanece supremos momentos en sorda comunicacion de ultra-tumba, trasmitiendo el frio cadáver

á través de la piedra, el precipitado sacudimiento de sus terribles palpitaciones.

¿Qué le pide á su padre aquel desventurado en su demencia con lenguaje mudo é incomprensible?—Que le comunique la frialdad de la muerte.

XXI.

VIDA Y MÁRMOL.

Muchas veces he pensado en la tranquilidad de la muerte, en ese sueño profundo, dulce descansar eterno, sobre todo al abrir los ojos á la mañana, que nunca los abro con alegría, porque casi siempre me pregunto sin que pueda responder:—¿cuántas contrariedades, cuánta fatiga y cuántos disgustos te esperan hoy y habrás de apurar ántes que cierre la noche?—Pero nunca se me ha ocurrido en esos momentos de agitacion febril que se derrama en el cerebro, rozar mi ardiente rostro con la piedra fria de un sepulcro querido. Esta idea de mi amigo Echegaray me parece de tanta novedad como sublime. ¡Procurar la tranquilidad del pensamiento volcanizado en comunicacion con la muerte, sirviendo de intermediario el reino mineral inorgánico, es decir, muerto! ¡Compenetrar por efluvios, corrientes y palpitaciones de dolor sin consuelo ni esperanza, la dura cota de la muerte petrificada, para llegar á la misma muerte en polvo y en cenizas convertida! ¡Allí los restos volátiles del hombre, conservados están y defendidos de las revoluciones desatadas de los vientos, tan

parecidas á las revoluciones del corazon! Defensa tiene la muerte, que en vano busca la vida, porque el simoun del desengaño barre las doradas ilusiones sin que se puedan recoger nunca y guardarse en un sepulcro de piedra. ¡Pensamiento nuevo y sublime! Tranquilizador ha de ser por fuerza, pedir á la muerte en mudo coloquio algo de su hielo sereno para llenar el vacío calcinado del alma.

Esto es lo que procura D. Jaime y expresan sus palabras cuando dice:

Yo tambien quiero
silencio...! y soledad...! muerte...! y tinieblas!
Acógeme en tu seno, padre mio!
Dame un beso de amor, uno siquiera!
Escultura que duermes, junta, junta
á mi afrentada faz, tu faz de piedra!

Y el silencio se impone en la mansion de los muertos, interrumpido nada más que por el histérico hipo de Jaime, quedando los concurrentes petrificados de asombro, como si se multiplicasen sobre aquel pavimento tenebroso las esculturas de mármol. Y así se suceden los momentos de aterradora inmovilidad, hasta que Jaime poco á poco, como si de una catalépsis despertára, se incorpora balbuciente:

Gracias, padre: me dió tu helado mármol
cuanto, á poder pedir, yo le pidiera:
el frio de la muerte. A tus megillas
de las mias pasó toda la afrenta.
Mas yo te vengaré; me diste calma;
yo te daré satisfaccion completa.

El Rey, conmovido—¿quién no se conmueve á la vista de aquella tan tremenda situacion?—se acerca y en voz baja le dice:

—Te perdono, Argelez.

Jaime contesta:

Ya no es posible
ni perdonarme á mí, ni á él, ni á ella.

Una gracia pide al Soberano, y es, que le traspase su autoridad. El Rey se la concede. Jaime ruega que todos se retiren, y se queda sólo en la cripta con Beatriz y Manfredo.

Esto se llama apurar la situacion con agigantado atrevimimiento para llevar lo sublime trágico á los límites más inconcebibles.

Se retira el Rey D. Pedro III de Aragon con su acompañamiento por el fondo, subiendo la escalera lentamente *una masa de caballeros, pajes, luces y pendones. Es la vida que sube y va* por el camino de la luz, cerrándose á su paso las sombras de la muerte. Beatriz y Manfredo procuran ocultarse en las tinieblas, y se vé partir al Rey con su gente, y expresa su pensamiento como sigue:

Ya la luz, ya la vida, ya las pompas
del mundo y sus honores y grandezas;
ya del arnés el fulgurante brillo,
ya el soberbio ondulár de las banderas,
ya todo huye de mí; ya todo sube
de mi viejo castillo á las almenas!

Adios, fantasmas de ilusiones vanas,
séres que allá volveis á la existencia,
imágenes de luz y de colores,
tornad al Sol, yo quedo en las tinieblas!

XXII.

REY DE LAS TINIEBLAS.

Todo desaparece para siempre. Jaime se precipita hácia la puerta; la cierra violentando sus ejes; crugen los goznes, y encaja por fin con choque metálico. El Conde de Argelez quema las naves: se adelanta súbito hasta el mismo borde la cisterna y arroja la llave en la insondable profundidad, despues de haber pronunciado las siguientes solemnes y concluyentes palabras:

¡Cruge, puerta de bronce, nueva valla
que entre dos mundos el camino cierras!
No volverás á abrirte, que tu llave
á un abismo sin fin conmigo rueda.

Despues de una pausa, prorumpe en aquellos elocuentes endecasílabos, que bien merecen reproducirse donde ocupan su lugar:

¡Ya estamos en el seno de la muerte;
caiga desecha en polvo la materia;
almas, mostrad lo que en la vida fuísteis,
si espíritus, la luz; si tierra, tierra.

Jaime allí, como nuevo Proteo, en aquel mar de tinieblas, se cree más Soberano que el Rey D. Pedro

III, y lo es á pesar de su autoridad delegada, porque ha fundado su reino en la eternidad. ¿Qué especie de tremenda soberanía se propone ejercer allí? ¿Es la soberanía de la justicia?—No; es la soberanía implacable de los celos. Novedad sublime que presenta Echegaray: la pasion formidable rompiendo con su voz de trueno el silencio de los sepulcros y extremeciendo con sus convulsiones epilécticas la eterna inmovilidad de las osamentas encerradas en las tumbas:

Yo no conozco ningun trágico que haya subido audaz á tan alta cumbre.

D. Pedro III de Aragon y de Sicilia se ha inhibido del conocimiento de la causa para remitirla con entera jurisdiccion al rey de los abismos.

Pero en lugar de resplandecer la idea de la justicia pura en las regiones etéreas de lo eterno, solo fulgura con resplandor siniestro la soberbia humana pretendiendo dominar el infinito. No cabe duda; así se expresa el juez en su exordio, preámbulo que pone á la feroz sentencia:

> Para hacerme traicion, habeis tenido
> no más que rapidísimos momentos,
> para vengarme yo y atormentaros,
> tengo ante mí la eternidad del tiempo.

No suenan aquí las consoladoras voces *justicia* y *derecho*, sinó *venganza* y *tortura*, lenguaje perdurable del tirano. Pero..... ¿qué es el tirano, en suma, sinó arrogancia vil, humo y pavesas? Nada más pequeño, nada más miserable, nada más incapaz que el supuesto

gigante de las tumbas. Los momentos fugaces de su soberbia loca corren precipitados sin que atajarlos pueda. Ni siquiera tiene espacio y lugar de arrepentirse el menguado, pues acaba de cerrar para siempre y de una vez la puerta de la vida, arrojando la llave en el fondo tenebroso de la cisterna. ¿Quién es aquel mónstruo liliputiense, de horas contadas, triunfador Trajano de la *eternidad del tiempo?* Es la expresion viva del orgullo humano en el seno de la muerte: es el hombre vestido de púrpura, pretendiendo atar y desatar con su leprosa mano las cosas de los cielos y de la tierra; es el gusano vil que se levanta del polvo para escalar los infinitos espacios de la vía láctea; es el Celósomo, pretendido rey de la naturaleza, queriendo imponer sus torpes decretos á la inmensidad.

¡Venganza y tormento! Estas son las palabras que aprendió en la vida, ¡y quiere insensato llevar su imperio al seno de la muerte! La muerte!!..que es la libertad absoluta y el eterno reposo de los dolores del mundo. En la mansion de los muertos no penetran, nó, los errores de la historia, por más que los huesos de nuestros padres horadados estén por el clavo vil de la servidumbre. ¡Venganza y tormento, que han llenado las edades como principio fundamental de justicia y método de averiguacion! ¡Ah! la teología se ha detenido delante de la tortura, y la metafísica ha retrocedido enfrente del cadalso. Sólo el racionalismo ha roto en pedazos el borceguí de fuerza, escupiendo con ignominia, léjos, muy léjos de las calles y plazas, al verdugo.

Pero Jaime no entiende de esas cosas, y la *vindicta* pide sancion reparadora para sus celos.

Acércate, Beatriz: ven á mis brazos,
esposa de mi amor, luz de mi cielo,
la de la tersa frente alabastrina,
la del nevado y pudoroso seno.
Ven á mí; más aún. Quiere tu Jaime
de esa antorcha contar á los reflejos,
sobre tu suave cútis nacarado,
de tu amante feliz todos los besos.
No te separes, nó: si no es posible!
Si siempre ya los dos hemos de vernos,
unidos por los mismos eslabones
de infamia y de dolor en el infierno!

¡En el infierno!!. . . . . ¡qué idea tan profundamente oscura de la eternidad! Irritante vanidad del hombre, que todavía espera hallar almacenado en los abismos insondables todos sus instrumentos de dolor para prolongar al infinito el bárbaro suplicio por la culpa de un dia!

XXIII.

LA VINDICTA.

Oh! aquí habla el rencor de los celos, la irritada pasion, el orgullo herido, la cólera por la ofensa recibida en los que estima el hombre sus derechos sin conocer ni medir la extension. Es verdad que Beatriz no ha faltado á Jaime; faltó simplemente al respeto de su memoria; le creia muerto.

Pero la ciega pasion, cuando invoca el nombre formidable y santo de justicia, no escucha explicaciones, y cae, como torrente ignominioso de censura, aunque sea sobre la misma augusta y venerable cabeza de Galileo.

¿Qué hace Echegaray con su gigante génio, sinó presentar de bulto en *El seno de la muerte* todas las torpezas de la vida personificadas en Jaime?

¿Quién, por algun detalle, no se vé retratado en aquella acumulacion de pasiones?

Porque todas esas torpezas de la vida, concentradas allí, no se ven á la luz esplendorosa del sol, donde el barniz resplandeciente de los colores deslumbra, y el eco de la cripta no repite los ayes de dolor ahogados por el estrépito de las campanas y de los tambores. Allí, en medio de las sombras y del silencio pavoroso que ni siquiera interrumpe el viento enrarecido, se ostentan y saltan de relieve los errores humanos personificados en el soberbio insensato, que se crée soberano absoluto de la inmensidad, respirando apénas en un espacio reducido, rodeado de sepulcros y esculturas inmóviles, donde todo calla, porque sólo imperá la naturaleza insensible, la materia inerte.

Y desde allí, en la mansion de los muertos, en el lugar que más se destaca su impotencia, desde allí quiere el gusano pensar, dictar leyes á Dios y anticiparse á sus fallos.

Tal es el infierno, sí, el infierno del corazon, hecho pedazos por tremendas pasiones desatadas, y el infierno del entendimiento, lleno de errores sustanciales; ideas falsas que producen el valor.

La situacion del drama continúa desarrollándose. Despues de rechazar el Conde á Beatriz, para que tome aliento, llama á su hermano Manfredo y apura todos los términos de su ira reconcentrada. Punto por punto quiere que le cuente todos los detalles de su traicion, y gozándose en su propia cruel amargura, le dice que arriba, donde brilla la luz, inmediatamente le hubiera atravesado el corazon, pero allí ¿para qué? si están solos, si no pueden escapar, y es el único goce que le resta el de atormentarle. A tal feroz propósito, le recuerda los alegres juegos de la infancia y los cuentos que su padre les referia, juntando las dos cabezas, como lo verifica, y confundiendo en recuerdo desgarrador de dias mejores, los rizos ya grises de Jaime con los muy negros todavía del bastardo.

Pero Manfredo no puede resistir un momento más aquella situacion violenta, y le dice á su hermano, ofreciéndole el puñal, que le dé muerte, si lo prefiere, ó que él mismo se matará segun lo desea.

El Conde de Argelez le señala entónces el camino de la galería donde acaba de sepultarse el cadáver del escudero, recordándole que el Rey D. Pedro mandó abrir allí una fosa.

Manfredo se adelanta, y Jaime, apoderándose de la antorcha, enclavada en el sepulcro de su padre, única luz que ilumina la estancia, alumbra desde léjos su camino. En breve se oye el golpe de un cuerpo que cae, y Jaime, conmovido, exclama:

—¡Cuánto en el mundo amé!—

XXIV.

GIGANTE ENANO.

Comienza el Rey de las sombras, el soberano de la inmensidad, á sentirse vencido. Es muy grande tanto esfuerzo para un sér tan pequeño. La reaccion del arrepentimiento asoma, pero tarde, como casi siempre. El boa de los celos se adormece; su voracidad toca los límites del hartazgo.

Todo le sobra ya, la luz que arroja y el pensamiento que quisiera arrancarse del cerebro, hincando las uñas de sus crispados dedos en la abrasada frente. Se resuelve á concluir y se hunde el puñal en su pecho, cayendo moribundo sobre las gradas del sarcófago de su padre.

Beatriz lanza un grito de horror y busca á Jaime en medio de las tinieblas, y encontrándole, se arroja sobre su cuerpo, exclamando con dolor acerbo:

BEATRIZ. Jaime!..Jaime!..por piedad
JAIME. Me encontraste!..Buena suerte!
Antes se encuentra la muerte
que no la felicidad.

Es necesario recordar al Argelino y repetir su definicion de la vida:—"Zozobra incesante en persecucion de una esperanza que no se realiza nunca."

La esperanza se pierde en el dintel de la muerte. Momentos ántes, el insensato, ébrio de pasion, soñaba con que su impotente venganza pudiera prolongar la

tortura por toda una eternidad; y en el instante que desfallece por el destrozo que obró en él su propio esfuerzo, se dá por vencido. Comprende ya que todo lo perdió para siempre, y que sólo en la hora suprema de morir puede recoger como galardon de todas sus frenéticas aspiraciones un abrazo y una lágrima. Lágrima y abrazo que la vida egoista disputa al acabar y perderse en ese impenetrable desconocido que se llama infinito.

Los minutos son contados; ya no hay tiempo para explicaciones; el arrepentimiento llega, como casi siempre, tarde, y es porque el hombre no tiene conciencia de su finalidad. Por eso se hizo tarde para todo; no hay espacio ni trégua para ningun género de explicaciones: una ola de sangre ahoga al moribundo; en su agonía lucha ya por una cosa sola:

JAIME. Manfredo murió tambien
y tú pronto morirás:
al morir. . . .dónde caerás?
BEATRIZ. A tu lado.
JAIME. Sí? Pues ven. .
acércate. . . .¿No es mentira?
Responde.
BEATRIZ. Nó.
JAIME. Y entre tanto,
¿dónde correra tu llanto?
BEATRIZ. Sobre tu cuerpo.

Hé aquí todo aquel pretendido dominio sobre la eternidad, reducido á demandar una *cosa sola:* ¡un abrazo y una lágrima!

Dichoso, dichoso Jaime, que todavía encuentra una mujer sensible y amorosa que le dá el generoso tributo de sus abrazos y su llanto, en lugar de otra, que despechada y vengativa, al verle vencido, pudiera escarnecerle con sus insultos y con el desprecio de su risa!

Esto seria muy cruel, pero no dejaria por eso de ser muy humano. El mundo es así; generalmente no perdona; y del árbol caido todos hacen leña. Dionisio, el discípulo de Platon, que no acredita al maestro, lo cual revela bien que el maestro era mucho más idealista que práctico; Dionisio, que reinó despóticamente en Siracusa, como quiso reinar Jaime en las tinieblas, no encontró al caer del soberbio sólio ni lágrimas ni abrazos de ternura, sinó el desprecio y la burla de los Corintios, sirviendo sólo en las calles y plazas de juglar inmundo.

Ya está satisfecho el egoismo brutal en la hora suprema en que se vá la vida, y la última palabra del hombre, al despedirse de esta tierra miserable, no puede ser mas que una palabra de desengaño.

Abraza mi cuerpo inerte..
y no ceses..de llorar..
que así..venimos á dar....
En el seno de la Muerte.

XXV.

CALIGARE CÆCUTIRE.

Tal es la espontánea confesion elocuente de las torpezas cometidas. Pero ¿cuándo? Cuando no hay reme-

dio, ni oportunamente se dió lugar á explicaciones. La pena de muerte tiene esa condicion; no es *reparable* jamás. Acaso por eso mismo la historia se ha encariñado con ella. ¡Cuántas Beatrices se han condenado en el mundo sin audiencia y con igual injusticia! Jaime era marido, es decir, *soberano*, y no hay más remedio que dar satisfaccion cumplida á la *vindicta* de la soberanía. Los agravios hechos á la moral, pueden tolerarse y se toleran; pero es preciso que la justicia sea implacable, prejuzgando los actos que alteren ó puedan alterar la cosa pública. Así Nicolás Flamel es considerado y protegido, á pesar de las groseras licencias con que, á costa del pudor, embadurna la fachada de los templos góticos; pero no hay justicia, ni perdon, ni siquiera misericordia para Lanuza. Los delitos de Estado han conducido al cadalso á lo más inteligente y sensible de la humanidad: desde Sócrates á Campanela. Orgullosa justicia de la tierra, que no puede satisfacer á la razon, porque está desautorizada desde que se pronunciaron aquellas inolvidables palabras:—"El que se encuentre puro que arroje la piedra primero."—La pasion ciega, el orgullo ofendido es irresistible. Y cuando no hay poderosos que decreten la muerte, no falta un puñal alevoso para hundirse en el corazon de Lincoln.

Y esto acontece y se repite en la sucesion de los siglos, porque el hombre no tiene conocimiento, ni siquiera idea clara de sus destinos, ni tampoco, por consiguiente, de su finalidad. ¡Y desde los Magos de Oriente el mundo viene empeñado en formular el pro-

blema! Los teólogos, que gozan el raro privilegio de haber conversado directa y secretamente con Dios, han pretendido decirnos algo sobre la materia. Los metafísicos, despojados de fé y envanecidos con su sabiduría, inspirándose en sus génios familiares ó en aquel demonio, compañero inseparable de Platon, antiguo Mefistófeles del viejo Fausto, sólo han formulado abstracciones inextricables de pura idealidad. Los unos y los otros han confundido en manera deplorable los términos del superior y más importante problema de la vida, estimando por sus transportes suprasensibles y sus investigaciones intuitivas, como *trascendental*, lo que es y no puede ménos de ser *inmanente*.

Este supremo problema, que resolverá en su dia el estado de la civilizacion en el mundo, no puede acometerse sin haber penetrado hondamente en el sentido de la idea *humanidad*, expuesta por Hegel; y sin los auxilios poderosos de la sociología, ciencia novísima que ha brotado vigorosa de la simple enunciacion de la idea.

¿Cómo realizar en la vida los destinos humanos, con *razon* y *cordura*, sin comprender el sentido *recto* y *profundo* de la *finalidad?* De aquí esa oposicion que se advierte entre el derecho positivo y las leyes naturales, causa eficiente de desequilibrio orgánico, y orígen directo de cuantas injusticias se han cometido y se cometen aún en la tierra. ¿Para qué?.... para morir sacrificados como Beatriz, ó para morir estérilmente arrepentidos, confesando nuestra impotencia, como Jaime.

Es ley natural que el hombre muera; debe morir, pero con la dignidad de hombre, y no con la falsa arrogancia de la víctima exaltada, ni con la vergonzosa humillacion del sacrificador vencido. Venga el reinado de *la justicia* y serán inútiles entónces aquellas dos virtudes que se llaman *misericordia*, por lo difícil de caber en la soberbia del corazon humano, y *paciencia*, tan imposible de practicar por lo cansada.

Pero no es esta la hora y lugar, ni tampoco hay espacio en los estrechos límites de este estudio puramente literario, para tratar asunto tan grave, materia tan profunda.

No es la dramática el terreno apropósito para el caso; pero como no basta *comprender* esa elevada idea, sinó que es necesario *sentirla;* el arte dramático pudiera llenar esta vez, como otras muchas, la necesidad de la época popularizando el conocimiento, que es una de sus más altas funciones. Con esto recibiría un auxilio poderoso la ciencia novísima, que tan prodigiosos y tan infatigables esfuerzos está haciendo en todos los ramos del saber por el bien de la humanidad, que estriba y depende de su mejoramiento.

Miéntras tanto, la historia triste del hombre, ya se considere desde las altas regiones de la ciencia ó se busque en los reflejos de la literatura; ya se mire en el Foro ó en el seno de la vida intíma, siempre será una reproduccion viva de las zozobras y de los dolores de Marco Aurelio.

SECCION CUARTA.

I.

CARÁCTER GENERAL DE LA LITERATURA.

"El gusto del vulgo acaba donde empieza el de los conocedores."
Dupaty.

Dirijo á mi amigo Echegaray estos pobres pensamientos, consagrando al estudio de sus facultades dramáticas los ratos de mi soledad, que sería muy amarga, si no entretuviese mi atencion en estas literarias aficiones que han sido el único encanto de mi contrariada vida. Pero al llegar aquí no puedo ménos de repetir á Echegaray lo que hace años me decia un Piloto amigo mio:—El hombre duda racionalmente de todo. Usted podrá dudar de mi suficencia, de las condiciones de mi barco, de la exactitud y precision de mis instrumentos; pero sólo la ignorancia que desconoce las leyes de la materia, puede dudar de los principios fundamentales de la ciencia.—

Me hablaba el entendido Piloto de la física astronómica, y no del experimentalismo meteorológico que acumula datos de observacion, poniendo á su servicio los telégrafos para estudiar el curso y extension de los huracanes y las irregularidades de su recurvar, antecedentes solo de conjeturas probables, más ó ménos, hasta el dia.

Así tambien Echegaray podrá dudar de la rectitud de mi juicio en las apreciaciones de concepto propio, de mi gusto literario, de mis facultades para escribir un drama aún más defectuoso que el suyo titulado *En el pilar y en la cruz*; pero no podrá dudar de los principios de la Filosofía, de la Sociología, de la Antropología, de la Fisiología y de la Estética, con aplicacion al Arte moderno; grupos todos de conocimiento construido sistemáticamente, que constituyen el conjunto del saber humano, traducido en leyes de naturaleza descubiertas por los esfuerzos del entendimiento y acreditadas por demostracion.

La poesía es la demostracion galana del sentimiento, que se manifiesta en lenguaje siempre metafórico durante los muy largos tiempos de empirismo, cuando aún no tenia la inteligencia humana conocimiento de los fenómenos y de sus causas. Hoy necesita inspirarse en la realidad de lo Bello, vistiendo la verdad de rica blonda y delicado encaje.

Múltiple en sus formas, la literatura se determina y caracteriza por condiciones de tiempo, lugar y familia, pero sin perder nunca su elevado carácter general dirigido á comprender en sus manifestaciones externas

el extenso y profundo problema de la vida. Reflejo de las ideas y de las costumbres que dibujan el carácter nacional, ella á su vez contornea la expresion viva de la cultura de los pueblos. Los Estados levantaron murallas de granito para guardar el carácter de la nacionalidad, y la literatura encontró sus barreras en los idiomas, guardianes eficaces de ese mismo carácter.

El poder de los tiempos ha introducido cambios radicales en el modo de ser de los hombres y las cosas. El derecho internacional ha derribado las murallas de los pueblos sin destruir las nacionalidades, y el estudio de las lenguas ha roto en pedazos las barreras de la literatura conservando los idiomas. Para los ingleses, Pope ha traducido á Homero; y para los franceses Delille ha traducido á Virgilio. Schelegel, popularizando en Alemania á Shakspeare y á Calderon, ha hecho del dominio público germano el tesoro poético más rico, producto de muy largos tiempos desde el Ganges al Tajo.

Todos los pueblos cultos han tenido su literatura nacional en idioma propio. Por más que Homero reproduzca algunas estupendas metáforas de otros hombres y otros tiempos, desde el Maha-barata á la Iliada, hay la distancia inmensa que separa la civilizacion Indostánica de la civilizacion Elénica, ensanchada despues por Píndaro y Safo, y llevada á sus últimos límites de extension por Schilo, Sófocles y Eurípides.

Mas, á pesar de estos caractéres bien dsterminados de lugar y de tiempo, la poesía en todas partes ha tenido una sola mira elevada y un fin comun. Su

asunto ha sido siempre el problema de la vida; la lucha de los vientos y las olas, la lucha de las pasiones del hombre. Hombres hechos dioses, dioses que sienten como los hombres y tienen el poder misterioso de la transformacion. Guerra olímpica en el cielo; guerra titánica en la tierra: hé aquí el asunto constante de la poesía. *Edad divina, edad heróica;* estos son los escalones indispensables para subir á la *edad humana.* Fantasía que se pierde en las regiones indefinidas del firmamento; imaginacion que se racionaliza delante del naturalismo; arte moderno enfrentado con la realidad. Este es el proceso.

Hasta Eurípides y Sófocles, el hombre no se presenta en escena por presentimiento de segun es y cómo debe ser. Hoy es preciso plantear con audacia el problema de Kant:—Dadme la materia, y vereis surgir un mundo.—

Esa materia es el corazon humano.

Con estudio en extremo atento de las sensaciones, es preciso fabricar ese mundo.

La materia es múltiple en particularidades; su conjunto está subordinado á una ley: el *principio mora l* La experiencia nos pone de manifiesto grandísima diversidad de impresiones que determina otros tantos estados sujetivos. Cada personaje debe ser colocado en condiciones de tiempo, lugar, familia y estado. No se puede obligar á los hombres á que hablen por capricho del autor. Cada uno piensa y siente segun es, y obedece en sus impulsos íntimos y en su manifestacion externa á las sensaciones en medio de las que se desen-

vuelve. No se pueden abandonar las particularidades si ha de conseguirse la belleza total del conjunto. Es posible que Shakspeare sea superior á Goethe, como es posible que Sirio sea más grande que el Sol; pero no por eso palidecen las estrellas. La obra donde se falsean los caractéres ó se trunca la lógica de la accion, no puede sobrevivir, por mucha que sea la riqueza de su forma. El Drama necesita como condicion general, ser el culto más puro de lo verosímil, y mucho mejor si es el retrato fiel de lo verdadero, aunque esté engalanado con formas ideales. Cabe la idealidad en aquella sublime concepcion *La vida es sueño* ornamentada con una exposicion majestuosa de grandes pasiones y pensamientos enérgicos, que constituyen el fondo de lo verdadero. Pero inmediatamente que el poeta introduce los recursos de mágia para desenvolver el enredo, la accion se desvanece y desmorona, no dejando nada, absolutamente nada de enseñanza positiva provechosa.

La obra dramática en que el autor se burla de lo verdadero, será una fantasía, será una rapsodia, será un anacronismo, de ninguna manera el hombre puesto en escena ¡todo, ménos él!

Muchas son las condiciones que exige el arte al génio, y muchas más el arte hoy regido por la ciencia. Sin esas condiciones, la obra del arte no puede tener ningun reflejo de lo grande de Sirio, de lo esplendente del Sol, ni tampoco de la brillantez de las estrellas. Sólo los pedantes y los nécios lo encuentran todo fácil. Ah! tambien tienen ellos su estrella, pero es la que les

señala Victor Hugo impresa en el fango por la pata del ganso.

El vulgo docto entiende que todo lo real, todo lo positivo, es prosa y hasta grosería torpe. No vé la realidad más que en los charcos de sangre brutalmente derramada ó en el hombre descalzo con los pies llenos de lodo.

Lo bello sublime, es íntimo amigo de lo verdadero. La grosería y la torpeza no han sido bellas jamás. No cabe en las proporciones plásticas la joroba del cuerpo. Así tampoco entra en las proporciones estéticas la joroba del corazon.

El estilo didáctico es la genuina expresion de la ciencia. Pero el *lenguaje fónico* y *metafórico* son esenciales en la poesía. Cada pasion tiene su acento, su vibracion, su ¡ay! terrible ó melancólico. El lenguaje fónico es la melodía y el concertante de la sensacion. Cada idea tiene su fórmula, su disco luminoso, sus rayos de luz, su aurora boreal. La metáfora es la rica gola del pensamiento.

Pero la una y la otra requieren una condicion indispensable, la *propiedad*, como tienen que ser asimismo propios y adecuados los *adjetivos*, que son la ornamentacion arquitectónica del lenguaje.

Se puede decir muy bien, "la luna melancólica," porque es pálida, y aquí la metáfora tiene su expresion sensífica. Hay, por consiguiente, realidad y verdad relativa.

Pero hablando del hombre, no se puede decir que es una bestia sin referirse á Vitelio, porque el tipo del

sér racional inspirado es Sócrates, es Galileo, es Newton, es Hegel.

Entre la tragedia griega y el *Drama social*, ya iniciado, se amontonan los siglos. La muy alta nocion depurada por el racionalismo y el sentido de lo real determinado por la experimentacion, han penetrado en la escena. En el teatro griego se plantea el problema humano. Este pavoroso problema, escollo inabordable de la ciencia empírica, es el asunto que se empeña en abordar el arte. Esto determina su carácter general.

Grandes pasiones en lucha, terribles infortunios, tremendas catástrofes; hilos misteriosos de la vida, siempre quebrados en un mismo punto! Ilustres infelices siempre detenidos en un mismo lugar; ciegos en su paso, escabrosa y oscura la vía, cerrado el camino! La esclavitud, el suplicio, la muerte injustificada y violenta: tal es el desenlace obligado.

Y es que hay un factor necesario, pero desconocido. Personaje insensible y mudo. Tal vez tiene ojos y no vé, oidos y no oye. Frio como las montañas heladas del polo; negro como la noche tempestuosa; silencioso como el fondo de las tumbas; tenaz como la sombra de Hamlet. Su presencia invisible todo lo decide. ¡Oh negra fatalidad! Este es su nombre: *Hado.*

En el novísimo diccionario, la ciencia ha logrado definir este misterioso nombre; se llama *Finalidad.* Nada rueda ya al acaso; todo obedece á una ley: la Finalidad es inmanente y tiene su presencia real en todos y cada uno de los actos humanos; esto es, sucesion de causas y fenómenos.

El problema es el mismo; el factor ha cambiado totalmente. Nathan ya no piensa ni siente como Agamenon, ni Fausto como Edipo, ni Wallestein como Ayax. Tampoco Efigenia supo llorar como Julieta!

Despues de Shakspeare, despues de Lessing, despues de Goethe, despues de Schiller, no hay más remedio que introducir al hombre en la escena tal como es y le hacen los tiempos, con sus pavorosas dudas, con sus grandes errores, con sus elevadas aspiraciones, planteando audazmente el problema de la vida y la *Finalidad* á las superiores alturas del conocimiento. De otra suerte se dará gusto al vulgo, pero no se recogerá ni una sonrisa por cortesía de los admiradores, porque la obra no habrá llenado los fines sociales ni las exigencias del *Teatro nuevo.*

¿Y qué mucho que sean hoy tantas las exigencias del arte dramático, cuando la música, compañera inseparable y complementaria de la poesía, ha logrado en estos tiempos laboriosos que corren, elevarse desde la situacion rudimentaria de los antiguos coros á las majestuosas regiones del *Drama musical*? De Orfeo á Meyerbeer, se han sucedido las mismas revoluciones que llenan la distancia de los tiempos, de Tolomeo á Wright de Durhan, de la cosmogonía de Pitágoras á la de Kant, de Aristóteles á Newton, Humboldt y Schopenhauer.

El arte no puede quedarse rezagado en este poderoso movimiento de las ideas, y mucho ménos la Dramática, verdadero reflejo de la vida.

El progreso es una ley acreditada por el hecho. Si no

hubiera razones de filosofía, bastarian las razones de arte para convencernos de la necesidad de sostener el *Drama poético* á la altura de la *Opera moderna.*

II.

EL DRAMA MUSICAL.

El consorcio de la poesía y la música ha ejercido la más poderosa influencia en la vida interior del hombre. La poesía caracteriza mejor los grupos y determina con más precision las fechas por las diferencias de los idiomas. La música, poderoso polígamo de la poesía, corre infatigable de tiempo en tiempo y de lugar en lugar, porque no necesita traducirse. Todos los pueblos adelantados en civilizacion, así del antiguo mundo como del moderno, han cultivado esmeradamente el arte poético. Inglaterra puede competir con Grecia, y el pueblo Español con Alemania. Pero así como los Griegos fueron los grandes maestros del arte plástico, nadie puede disputar á los Italianos la paternidad de la música en su expresion melancólica y dramática, que personifican Donizetii y Verdi. Pero es indudable asimismo, que el completo desenvolvimiento de la música se ha realizado en Alemania. Si puede compararse Goethe á Homero y Sófocles á Shakspeare, es lo cierto que Mozart no tiene ningun parecido. No solo se engrandece la instrumentacion en Alemania, sinó que se determina el carácter drámatico con forma vigorosa. Así como Lessing comprendió que el drama moderno de-

bia nutrirse de aquel sentido general y antropológico que le faltaba, Gluck, echando de ménos algo de verdadero en aquella manera de hacer por combinacion de concertantes, acometió con valor y éxito la difícil empresa de dar á la ópera el carácter de un *Drama musical.*

Desde entónces la música puede ser, como es por sucesivos desarrollos, expresion viva de la crítica y de la poesía, de la arqueología y de la filosofia, de la teologia y de la dramatúrgia. Despues de Gluck, Haydn se ocupó de construir la orquesta con la más rica instrumentacion. La música se eleva hoy á un grado de verdadero paralelísimo con la ciencia.

Apoderado de estos elementos el génio de Mozart, ha convertido el pentágrama en lenguaje articulado de la pasion y el pensamiento. Parece una constelacion desprendida del firmamento en forma de hombre, para importar á la tierra la sublime revelacion musical. Es la inspiracion humana que brota hecha y completa del caos, y nace cantando. Es la única precocidad incontestable que registra la historia. Es la infancia que se transforma en prodigio. La cronología del arte en todas sus manifestaciones no registra más que un solo ejemplo; El!

El filosofismo, criticando la corrupcion de las costumbres de la Córte, habia producido la corrupcion del teatro. Dominaba la literatura de Beaumarchais, saturada de animosidad social y dirigida por una tendencia política, que se resolvia en premeditada intriga demoledora. La accion, las situaciones y los caractéres dibujados por aquel influjo pernicioso, se elevan y en-

grandecen por el génio de Mozart, como si tuviera el privilegio de ennoblecer y transformar la naturaleza del hombre mejorando su condicion. Y es, que poseido del sentimiento de la realidad, de la que sólo puede surgir el interés verdadero, adivinaba lo excelente del sér y se sobreponia á sus miserias locales y pasajeras que lo empequeñecen, siempre atento á los fines elevados de la vida.

Se amontonaban en su cerebro todas las ideas, todas las dudas, todas las aspiraciones del sér con las formas de lo grande, de lo patético, de lo sublime, de lo trascendental, de lo inmanente. Era una personificacion viva antropológica con un presentimiento vigoroso de la Finalidad.

Necesitaba un asunto para plantear el problema humano. Impulsado por enérgica y noble aspiracion, queria franquear los abismos de la conciencia humana y tambien los de la moral histórica, que tolera tantas pavorosas desgracias y tantas horribles injusticias, hasta llegar á los últimos fines de la Humanidad tocando en los límites de lo infinito. Todas las dudas, todas las pasiones, todos los sacudimientos del espíritu humano en accion, salen de la boca de D. Juan con efectos de mayor sorpresa que de la boca de Fausto, y con acentos purísimos más expresivos y penetrantes que aquellos que presta á la palabra el lenguaje articulado.

Hé aquí el triunfo del arte moderno, planteando el triple problema de la conciencia, de la vida y de lo infinito en el *Drama musical*, que marca el derrotero y los fines al *Drama poético*.

Pero aquí se cumple una ley; la ley del progreso humano. Todo viene paralelo, todo viene relacionado. La filosofia se ha divorciado del símbolo. Descartes abre paso libre á la razon con su *Duda metódica*. Lock ha revelado sus derechos á los pueblos. El hombre ha recibido un nuevo bautismo con la declaracion de ciudadano. Pronto vendrá Kant á proclamar La *Razon soberana* y Hegel á reconocer en *Don Juan* de Mozart una obra de sublime enseñanza.

Los desarrollos de las ciencias físicas naturales y morales impulsan y determinan el carácter de ese asombroso movimiento. Esta Iliada científica tiene tambien sus gigantes y sus héroes, que acaban hoy en Rovin, Strauss y Litré. Voltaire resucita á Shakspeare, y vienen detrás Lessing, Schiller y Goethe.

Así Gluck y Haydn preceden á Mozart, y le sigue Beethoven, lleno de pensamientos enigmáticos, producto sin duda de aquel mal humor alimentado durante su educacion en contacto con su rústica familia, si bien muy pocas veces pudo obligar á la música á decir lo que quiso, creador de la *Sinfonía programa*, reveló grandes recursos de instrumentacion, fortificando la orquesta y enriqueciendo la manera de hacer y la forma de la composicion, exigencia de estos adelantados tiempos para engrandecimiento del arte.

Mozart, apoderándose de aquella majestuosa preparacion dramática de Gluck y de la música de orquesta y salon construida por Haydn, elevó tanta abundancia musical á la medida de su génio con más exquisita sen-

sibilidad, un sentimiento más profundo y una emocion más enérgica.

Hé aquí dos génios que se complementan, Mozart, que sólo concibe las ideas en formas musicales y necesita para determinar su expresion más viva de la voz humana, y Beethoven, nacido catorce años despues, que no queriendo pensar musicalmente, léjos de hallar en la voz humana su instrumento de predileccion, prefiere la variedad de sonidos que dá la orquesta, para que broten de su cerebro en torbellino torrencial sus ideas y sensaciones. Jamás naturaleza dotó á dos hombres de aptitudes más parecidas en mayor y decidido contrastre.

La música vocal se apoya en un texto y dispone de recursos concretos y determinados. Las pasiones encuentran allí su acento y vocabulario musical. Pero la música instrumental sólo dispone de elementos abstractos, vagos, indeterminados, inestricables como el infinito. Es muy difícil expresar de ese modo con precision y claridad el pensamiento.

Ningun génio del arte ha dispuesto de sus fuerzas propias con más poderoso dominio que Mozart. El se ha elevado á las alturas más grandes y ha descendido á los abismos más profundos con poderoso vigor, franqueando escollos sin aventurarse en lo imposible.

Beethoven, en posesion de sí mismo breves instantes, ha perdido luégo el camino por violentas y audaces tentativas, desvaneciéndose su pensamiento en la inmensidad. Se pierden el metafísico y el lírico, ¿cómo es posible que no se pierda Beethoven?

Pero la potencia del génio reside en él, que reñido con los obstáculos, rompe las estrecheces reglamentarias de la tradicion. Así, cuando le decian:—"Maestro, eso es un defecto de armonía por todos condenado," contestaba:—"Yo la autorizo."

Lo cierto es, que á virtud de su valeroso arranque, la historia cronológica de las nueve sinfonías determina por su gradacion un progreso visible, hasta el punto de reconocerle y proclamarle su biógrafo Marz, el creador de la *sinfonía programa* ornamentada de coros.

Parece imposible, sin embargo, que donde todo es indeterminacion y puras abstracciones, haya podido radicar Beethoven al final triunfante de la sinfonía en dó menor un grito de victoria, único en su género, y de tanto mayor efecto, cuanto que por ser indefinido, lo podemos apreciar á nuestro gusto. Tampoco se concibe que el amor de Beethoven por la libertad política encuentre en su música tan irresistible expresion.

De todas maneras, Beethoven, en realidad, ha construido la orquesta hoy engrandecida por Meyerbeer; y con los trabajos acumulados por Haydn, Mozart y Beethoven, el *Teatro nuevo* presenta en Gounod, haciendo cantar á Fausto, un rival á su determinacion poética. El *Drama poético* y el *Drama musical* se miran hoy cara á cara.

Es evidente, y los datos indicados lo justifican, que el *Drama social* está iniciado en la poesía y en la música. Falta determinar su carácter antropológico y plantear con atrevimienio el problema de la Finalidad inmanente. Empresa tan árdua no se puede exigir á

los escritores comunes. Es la obra reservada exclusivamente al génio.

Yo reconozco á Echegaray con facultades para acometerla; entre los nuestros conocidos, sólo á Echegaray.

III.

PROBLEMA HUMANO.

Sólo á Echegaray, sí; porque ninguno de los autores que conozco tiene la preparacion y los estudios necesarios para el caso. Muerto Espronceda en flor, ni en la lírica puede intentarlo ninguno de los que ya se han exhibido. Y si lo hiciere, causaria verdadera y agradable sorpresa. No puede resolver la dificultad ningun erudito, ni tampoco un grande artista de pura forma, como Nuñez de Arce. Son necesarias muchas condiciones: la inspiracion potente, la amplitud y firmeza del criterio y el conocimiento profundo del corazon humano, á falta del dominio de aquellas ciencias que tienen por objeto el estudio del hombre en sus movimientos internos y sus necesidades sociales.

Schopenhauer ha planteado el pavoroso problema de la conciencia en estos términos: Es verdad que el conocimiento es un—"producto de la materia, pero tam-"bien es verdad que la materia es una simple idea del "conocimiento."—Hé aquí los dos grandes términos de la vida, eso que llamamos mundo de las ideas y mundo de las sensaciones. La metafísica puede dividirlos;

cabe contemplarlos aisladamente en las regiones de la razon pura; pero el arte dramático no puede separarlos. Una es la sensacion y uno es el pensamiento, porque la accion es una. El hombre no puede salir á la calle mutilado. No puede acostarse en la tumba y seguir conversando con sus amigos. No puede decir á su cuerpo: "no llores," cuando llora la idea atormentada en su cerebro. No puede decir á la inteligencia "duerme y no pienses," cuando agitado el sistema nervioso produce el insomnio. El poeta puede privar de conocimiento al personaje, narcotizándole. Puede matarle. Pero no puede sacar un alma á la escena con frac y pantalones, dejando el cuerpo en la cama. El problema para el dramaturgo es uno é indivisible.

No caben en el Drama aquellos expedientes de *causas ocasionales*, *influjo físico* y *armonía prestablecida*. Todo en el Drama es sujetivo y caracterizado determinadamente. Todo es accion y siempre accion. La causa de la pasion, que arma de puñal el brazo y la muerte producida, son una sola sucesion de cosas lógicamente determinadas. El sentido moral viene aquí entero. No es posible dar un puntapié á la materia y salvar el alma, ni aniquilar el espíritu y glorificar el cuerpo. El hombre es como es, y no hay medio de sacarlo á la escena descuartizado, segun se pone en el estudio del metafísico ó en la sala del anatómico.

Los fines humanos han de surgir de la unidad de la accion; la *Finalidad* inmanente palpita allí.

No permiten la razon ni la lógica considerar el mundo etxerior que se presenta á nuestros ojos, ni los ór-

ganos conducto de las sensaciones, como una simple imágen de lo que es todo en realidad. Las disputas de los teólogos y de los metafísicos pueden entrar en el Drama como capitulaciones del diálogo y perfiles de caractéres, pero nunca como determinaciones de accion. Las leyes de la accion están en la naturaleza una y completa y no en los puntos de vista particulares de los autores. El autor coloca en corrientes de comunicacion con el público, y no puede herir las leyes de la lógica negando lo visible y mutilando la naturaleza ó falsificando la verdad, sin salir derrotado. Si logra impresionar de momento por la riqueza de la forma, cae pronto en el desden del olvido.

Hay algo que preside y dirige todo este torbellino de ideas y de sensaciones. Es ese algo, el fundamento moral, personalísimo y característico en el hombre, general en la agrupacion, reducido á fórmula convencional en el Estado.

El primer movimiento del sentido moral es el acto que pone al indivíduo en relacion armónica con su especie, segun la idea que de ella pudo formarse.

Pero donde brota la idea, surge el deseo natural de realizarla y la necesidad de procurarse los medios. Por esto el hombre es un sér lógico. Al efecto, necesita comparar los caractéres especiales de los otros hombres, para deducir las relaciones consigo mismo; y de aquí nace la *nocion* de los fines humanos en la vida. Las primeras consecuencias de este acto reflexivo son los deberes del hombre consigo propio.

Pero continúa el proceso de la accion, y por acto

sucesivo reconoce en los otros caractéres cuanto tienen de semejante al suyo, y aspira á su desenvolvimiento recíproco. Así el hombre se forma idea de los deberes para con los demás en cambio de sus derechos, es decir, de los goces que se propone.

Pero como es unidad de inteligencia y pasion caracterizada en los derechos de su persona, al exteriorizarse en deberes para con la multitud, éstos toman la forma de actos positivos y de sentimiento; de aquí que sea necesario distinguirlos en deberes de *justicia* y deberes de *amor*.

Con estos elementos del *conocer*, por impulso racional se acerca el hombre á los de su especie. Mas este no es un acto de pura inteligencia, porque juega en él el *sentir* primero que el *conocer*. Así el hombre, movido á la vez por el idealismo de su pensamiento y la fuerza de su sensualidad, se dirige desde luégo á constituir con la mujer grupo íntimo y suyo, en cuya conservacion y desenvolvimiento se interesa. Allí realiza el deber por completo en la doble manifestacion de *amor* y *justicia*.

Pero muy pronto la necesidad de sostener aquel grupo íntimo le pone en relaciones con los demás séres de su especie, para sumar en esfuerzos comunes los servicios recíprocos. Desde aquel instante, por el bien suyo, se interesa en el progreso de la Humanidad.

Tal enlace de las ideas y de los actos sigue la deduccion lógica del pensamiento. Brota, por consiguiente, la necesidad del Estado que nos asegure un suelo firme para la existencia, nos garantice la vida y la

propiedad y nos suministre los medios de instruccion para el desarrollo de nuestras fuerzas. De aquí el deber interesado de consagrar todas nuestras facultades al engrandecimiento de la sociedad. De la nacion recibimos la lengua y la enseñanza, de donde surge la literatura; y las costumbres nacionales forman el fundamento de la vida de la familia. Tal es la pátria, á la que debemos todas nuestras fuerzas y los elementos de la existencia privada y de la salud pública.

Pero como la nacion no es más que una parte de la Humanidad, y la parte no puede positivamente prosperar sin que el desenvolvimiento armónico se extienda por el todo, resulta en deduccion lógica, que el interés supremo del hombre en la vida es el *progreso humano.*

Tal es la ley de la naturaleza. Allí donde se levanta un obstáculo al progreso humano, se viola una ley moral. El mayor escarnio de la naturaleza racional es el estado salvaje, porque es estacionario. El hombre en ejercicio y plena autoridad de sus facultades es un Dios en la tierra, porque sabe crearla y trasformarla con su mano. Pero la actividad humana necesita facilidades de accion. Nada más favorable al progreso que la libertad. Nada más inmoral, más injusto y más bárbaro que el despotismo.

Hé aquí un punto de partida; la *Libertad.*

El que no la sienta profundamente, que no acometa la empresa de escribir el *Drama social*, porque nunca llegará á caracterizarlo. Subordinará la accion en *Todeidad* á las preocupaciones religiosas ó á los errores

de escuela, y el público, disgustado, exclamará muy pronto:—¡Mientes!

Sin la libertad sentida y realizada, no es posible salvar el inconveniente de mutilar al hombre. Saldrá á la escena desfigurado; no será él. Los fantasmas del cerebro son las cataratas en los ojos del pensamiento. Jamás el ciego podrá examinar los astros con un telescopio.

IV.

CRITERIO DRAMÁTICO.

Es preciso aprender á mirar.

Las ideas y las sensaciones constituyen la totalidad de un mundo dentro de la unidad del Universo. Necesario es analizar para elevarse á la *idea suprema* de ese mundo, que es *una sola idea*. Mas, para sumar los fenómenos particulares, es imprescindible no considerarlos unidos entre sí por relaciones de analogía, sinó en consorcio íntimo y profundo de leyes y de fuerzas, porque la ensambla del Universo hecha está por fuerzas y por leyes.

La experiencia acumula una diversidad de impresiones que acreditan los estados sujetivos. Pero luégo la razon, por medio de conclusiones lógicas, las presenta al pensamiento como una segunda naturaleza. Y sólo entónces vemos la *realidad* de los objetos exteriores explicada por el conocimiento de las causas que determinan aquellas impresiones recibidas. Hay mucho

de particular y relativo en la especie humana, y ésta es la materia de estudio para dibujar los caractéres. Pero hay algo de general y supremo en el hombre á cuyo estudio y conocimiento debe subordinarse el asunto.

Lo que hay de general en el problema humano al alcance de nuestra investigacion, no está fuera, sinó dentro de la Naturaleza, que es la *esencia* y la *forma* del Universo. Para que el *Drama social* cumpla su mision como escuela de vida, no hace falta ninguna conocer al hombre en el Paraiso, ni tampoco en el Cielo, porque nunca hemos de remitirle desnudo al jardin de la manzana, ni colocarle vestido de uniforme á la diestra de Dios Padre Eterno. Basta y le sobra á la poesía, de seguro, y acaso y probablemente á la ciencia, conocer los orígenes del hombre, saber de dónde viene y á dónde vá; qué caminos se le deben abrir; qué obstáculos necesitamos remover para que no resbale ni caiga; cómo, en suma, es preciso dirigir sus pasos al cumplimiento de sus fines en la vida.

Al efecto, es indispensable estudiar bien y con atencion exquisita los fenómenos de sus ideas y de sus sensaciones, íntima y profundamente unidos ambos términos por fuerzas y por leyes indeclinables, como lo son las fuerzas y las leyes del Universo. Y no existiría la lógica, ni podría existir la ciencia, si hubiera un sér fuera del concierto universal y de sus leyes. Cuanta mayor excelsitud reconozcamos al hombre, más en íntima y estrecha relacion tiene necesariamente que estar con todo cuanto le rodea.

No hay para el pensamiento en el mundo moral, como en el mundo físico, distancia de imposible medida. Tambien la esfera de las ideas y las sensaciones admite tangentes á derecha y á izquierda, que encuentran su interseccion en la perpendicular tirada al centro. Medid el ángulo agudo ó ya obtuso que exija el procedimiento, y sabreis hasta dónde se remonta la educacion de los pueblos. Tantos grados de cultura, tantos grados de civilizaaion, dan el resultado del valor y la medida del sentido moral. Hallado este dato histórico, condicional, de familia ó de raza, de lugar y de tiempo, como término medio y punto de partida, es trabajo de aritmética sexagesimal aquilatar el mínimo valor moral del indivíduo y deducir la distancia á que se halla de la *nocion pura*.

Esa *nocion pura*, en el órden moral, equivale al *éter* en el mundo físico, porque es la luz del pensamiento, invisible como ella; y lo mismo que ella, no siendo visible, corona de rayos luminosos el dilatado espacio, ésta, sin ser vista, inunda de claridad esplendente la conciencia.

Hé aquí una suprema ley misteriosa de la vida: lo más visible es lo invisible. Aquello que todo lo ilumina es inaccesible á la inspeccion de los ojos. Así como la luz ha burlado todas las experiencias, derramando las sombras en el Nihilóscopo, la moral ha burlado tambien todos los esfuerzos de la Analítica. Y es que la moral y la luz son un sincronismo de vibraciones puras que complementa la armonía de los mundos.

La religion, colocada como Sol en este sistema pla-

netario que se llama Asociacion humana, se ha apoderado de la luz moral; y sin embargo, hay nubes en el fondo de la conciencia, como las hay en el espacio, invisibles á la claridad ordinaria del dia. Pero lo mismo que éstas, las nubes del corazon se ven blancas, iluminadas por dentro, en la sombría soledad del hombre consigo mismo.

Ah! tienen tambien en el corazon humano su residencia aquellos principios antagónicos de descomposicion y precipitacion en lucha formidable con el calórico vivificante que tiende á la dilatacion y á la repulsion! Tal es el juego, el movimiento y la vida de las ideas y de las sensaciones. Para estudiar al hombre y conocer la ley de su conciencia, es necesario poralizar la moral como se poraliza la luz. Lo mismo que el *éter*, tiene su movimiento vibratorio normal, al que obedecen sus rayos luminosos, su propagacion lateral, su círculo amontonado de trayectorías elíplicas, su variable orientacion; sí, que los fenómenos morales presentan al pensamiento esta analogía, porque vive el hombre bajo el influjo del calor y la luz, subordinado al imperio de la ley universal de armonía que rige y gobierna á los mundos!

La razon humana sólo puede elevarse al conocimiento de las leyes físicas, levantándose desde la *Experimentacion* al *Cálculo sublime*. No hay otro procedimiento.

De la misma manera, sólo puede elevarse al conomiento de la ley moral, ascendiendo desde la Analítica á la deduccion lógica que completa la demostracion racional.

Los instrumentos son diferentes; el método es el mismo.

Mas, para formar el criterio firme, se necesita imparcialidad absoluta, esto es, razon independiente y viril. La ciencia que revela el conocimiento de los cuerpos, como la ciencia que enseña á conocer al hombre, exige que su estudio se acometa sin preocupaciones de ninguna especie que extravíen el pensamiento y lo debiliten, cuando necesita nutrirse de ideas y robustecerse. Es preciso admitir desapasionadamente toda conclusion que resulte apoyada en observaciones escrupulosas y argumentos lógicos, aunque se presente en oposicion de nociones formadas por uno mismo y tambien adquiridas de la autoridad del maestro· ¡Hay tantas reputaciones de campanario en la tierra!...

—Es indispensable, dice Herschel, disponer el ánimo para percibir en toda su plenitud así la belleza moral como la del mundo físico y contemplar y distinguir bien cuáles son en sí los contornos de la verdad y las leyes de la naturaleza. Tal es la *eufrásia* y la *ruda* con que debemos *purificar* nuestra vida.

Así se aprende á mirar.

V.

ARMONÍA.

Y sólo así puede y debe mirar Echegaray, profesor de matemáticas sublimes, que tan aficionado públicamente se muestra á los estudios de análisis espectral.

Tanto es su amor á la alta ciencia, que procura popularizarla. De aplaudir es el pensamiento por el noble deseo que lo determina, y Echegaray lleva su propósito con esa facilidad y brillantez encantadora de su estilo, dirigido en esos artículos cortos y ligeros, á cautivar el ánimo impresionable de las mujeres, enamorándolas de las bellezas de la ciencia.

Pero yo le agradeceria que lo tomase más en sério y con ménos idealidad, pues es mucho y muy hondo á lo que se presta el estudio del calor, el movimiento y la luz; y sobre todo, la observacion de las irregularidades del movimiento del astro más hermoso del firmamento, atribuidas por Bessel al poder de atraccion de un centro oscuro, misterioso compañero descubierto por Clark, aunque alguno sospecha que ese cuerpo opaco á la vista es una estrella lejana del mundo de *Sirio* y contemplada vecina por efecto ilusorio de óptica. De todas maneras, ese fenómeno de movimientos irregulares, con las afirmaciones de Clark y los presentimientos de Bessel, ha dado motivo á la teoría de las estrellas dobles, y mucho que pensar á los sábios sobre los orígenes de los mundos y las leyes de su existencia.

Y si esta ligera digresion directamente no se relaciona con la materia de que en este lugar se trata, que es el *Drama social*, sí tiene que ver con la gran cuestion que todo eso entraña, esto es, el problema de la vida en su más elevado sentido de *Finalidad*.

La vida del sér, en suma, se concentra en una sola idea y se expresa con una sola palabra: *Pasiones*. Estas

nacen y se desarrollan de lo que hay, primero, de fantástico y positivo en las ideas; segundo, de lo que hay de delicado y grosero en las sensaciones.

Hé aquí de un lado lo falso y lo verdadero; de otro, lo sublime y lo torpe. Y hé aquí en conjunto determinando la sujetividad del sér, la realidad que extravía y desvanece á la razon que produce los transportes ilusorios y los vértigos intelectuales; la realidad, que afirma el conocimiento de lo verdadero; el amor, el valor, el heroismo, la abnegacion, en fin, esas grandes virtudes privadas y públicas, que ennoblecen al hombre; y en contraposicion, la codicia, la envidia y la concupiscencia, que lo envilecen y degradan.

Tales son las *Pasiones* en sí y en las variedades de su manifestacion externa; tales son esos *movimientos del alma*, de que nos hablan los metafísicos y los teólogos.

¡Oh! qué gran espectáculo nos ofrece el *Universo*, libro abierto á nuestros ojos para estudiar en él ese incesante movimiento de las ideas y de las sensaciones, que suman la vida moral, como suman los torbellinos moleculares la vida orgánica de los cuerpos!

La vida universal se ostenta por sucesion incesante de generaciones, que determina con poder creciente un progreso visible de organismos cada vez más perfectos. Y en medio de este perfeccionamiento progresivo, levanta el hombre su cabeza inteligente como el tipo más acabado de la perfectibilidad, ¡Ah! cuántos elementos sujetivos y objetivos entran en la composicion de la naturaleza humana para que sea tolerable

que los ignorantes, y ménos aún los entendidos, traten del hombre con ligereza. Un latido, una lágrima, son vibraciones cuyo acento tiene su lugar propio y determinado en esa sublime orquesta del Universo. Un choque de fluidos produce la vibracion, y otro choque en nuestros órganos nos trasmite el sonido como nos comunica la luz. El ¡ay! que exhala nuestro pecho se pierde en la inmensidad de los espacios sonoros, y la lágrima se desvanece en las brumas de la noche, en las alboradas del dia y en los crepúsculos de la tarde.

Si quereis suprimir al hombre, si quereis segregarlo de toda materia cósmica, arrancadle esos hilos capilares, nérvios delicados, aún más ténues que el cabello, en relacion de continuidad con los hilos de la luz *imantada*, que entretegidos enlazan á los séres y los animan con el soplo de la vida, porque son á la vez, los conductores aéreos, misteriosos, incomprensibles de la *sensacion* y el foco mismo donde nace, brota y se manifiesta maravillosamente la *sensibilidad*. Por ellos se vierte la luz que ilumina los espacios, por ellos corre la electricidad que anima á los cuerpos, por ellos se derraman las córrientes de iman que los atrae y sostiene.

Las *Pasiones* tienen tambien su ley de gravitacion en lo santo, en lo bueno, en lo justo, en lo amable, en lo verdadero. Mas esto mismo afirma la sorprendente *armonía* del Universo.

¿Están, por ventura, fuera del alcance, á salvo del influjo de aquellos poderosos fluidos, las ideas y las sensaciones? ¿Quién nos ha enseñado á pensar y sen-

tir? ¿El calor de la luz, el movimiento de la electricidad, la pujanza del fluido magnético no tienen imperio directo sobre los órganos? ¿Pues qué, no ejerce poder de atraccion la luna sobre ciertos fenómenos de la tierra tan misteriosos como la concepcion y el nacimiento? ¿Por qué se cuenta por lunas la gestacion de la vida?

Lo santo, lo justo, lo amable, lo verdadero, todo eso que constituye lo que llamamos existencia moral, ha roto ese hilo que la sostiene y directamente la une con las leyes supremas del mundo físico? No es el hombre un sér orgánico sujeto á las más ineludibles necesidades materiales? ¿Puede prescindir el hombre del vestido y el alimento y otras muchas urgencias que de estas dos apremiantes necesidades se derivan? ¿No son ellas la causa determinante de todo lo bueno y de todo lo malo en el órden de las ideas y en el órden de las sensaciones? ¿Si no está rodeado este pequeño sér de sustancias asimilables y otras repulsivas, por qué se nutre y por qué se envenena? ¿Por qué, en el órden moral, ennoblecen, levantan y afinan los recursos que producen el bienestar, en tanto que corrompe, degrada y embrutece la miseria?

Hay que contestar á todas estas preguntas afirmativamente.

En el análisis del sér no se puede prescindir, de su organizacion sujetiva, que determina el temperamento; de su alimentacion y bebida en aderezo, calidad y cantidad proporcionada; de su estado de salud y condiciones higiénicas en que vive bajo el influjo del aire at-

mósferico que respira; de sus costumbres y los hábitos adquiridos, así como de los errores sustentados por su educacion; de sus recursos abundantes ó de las estrecheces que le apuran; de las relaciones de afectos y servicios recíprocos en que está con los otros hombres, porque todos estos particulares, fisiológicos los unos y psicológicos los otros, son datos parciales indispensables para sumar el valor de la unidad del conjunto: *Todeidad estética* bajo el punto de vista sujetivo.

La agrupacion de estos análisisis sujetivos para un resultado social, es el conjunto sintético: *Todeidad estética* bajo el punto de vista antropológico.

Así, pues, las sociedades en que los interes materiales han logrado mayor desarrollo y más vivo movimiento, ostentan más alto el grado de su sentido moral, porque la abundancia de los medios y la facilidad de adquirirlos y cambiarlos que dan por resultado el bienestar de la vida, dulcifica la aspereza de los caractéres y suaviza la rusticidad de las costumbres.

Cambio de afectos y necesidades es la vida moral, como es cambio de moléculas la vida fisíca. El pulmon del hombre recibe del reino vejetal el oxígeno que á éste le sobra, y le dá á su vez el carbono que á él no le hace falta; ejemplo vivo del cambio recíproco de servicios en la vida social. El desarrollo de los intereses materiales se resuelve en progreso industrial, donde entra por toda iniciativa el esfuerzo de la inteligencia. Este desarrollo, aumentando las necesidades á compás de los recursos, produce, por la fuerza misma de las cosas, el desarrollo del derecho, de la Administracion,

de las leyes políticas, de los poderes públicos y de cuanto comprenden las ciencias sociales.

Y todo esto es materia analítica, por una parte, de las particularidades del sér para dibujar los caractéres, y por otra, del esfuerzo de la reflexion para componer la unidad del todo, resultado de la agrupacion de las variedades en perfecta *armonía*. Tal es el carácter de la ley moral, bajo el imperio de la ley suprema del Universo, que es la ley de la vida.

VI.

RUDIMENTO Y JUICIO.

La literatura tiene un fin humano, tanto más alto cuanto más elevada es la cultura moral. El alimento más nutritivo de nuestro espíritu son las obras de nuestros grandes poetas y de nuestros grandes músicos. "Sin duda, dice Straus con arranque de elocuen-"cia, el arte en sus múltiples manifestaciones tiene la "mision de hacernos contemplar, ó por lo ménos, de "hacernos presentir la armonía universal que nos pe-"netra hasta el fondo del pensamiento, que une y en-"sambla los fenómenos, y que reina sobre la lucha "perpétua de las fuerzas; armonía, en fin, que se reve-"la á nuestros ojos á través de lo infinito."—

¿Mas, cuál es la razon determinante de esas fuerzas?

Un poder misterioso de atraccion y repulsion por corrientes invisibles en constante flujo y reflujo: choque de *fluidos*, choque de *pasiones*.

En estos fenómenos los hay de *iniciacion* y de *estallido* por completo. Los primeros son preparatorios de los segundos. En el mundo físico está demostrada la diferencia sujeta á la experimentacion. En el mundo moral es evidente. Así, sólo pueden explicarse como fenómenos de iniciacion las simpatías y antipatías. Choques suavísimos de corrientes atractivas ó repulsivas, que se pronuncian despues con el trato, hasta que por acumulacion de fuerzas estallan.

Todo esto está sujeto á una ley; obedece además á una sucesion lógica. Nada de esto rompe la *Armonía universal.*

Si el *Drama social* ha de ser por su naturaleza escuela de vida y contener necesariamente el problema humano bajo cualquiera de sus variadísimas formas, es indispensable estudiar con atencion suma las leyes de la *Armonía.*

El hombre está dentro, perfectamente dentro de esa *Armonía universal*, que no puede á su arbitrio romper ni aún con la muerte, porque la misma muerte es ley eterna de revocacion y de vida. Considerado el hombre orgánicamente, no puede vivir en el vacío; perece en la campana neumática. Vive la vida cósmica, como todo cuanto existe, y en su naturaleza moral no es posible la formacion de la idea, sinó por íntima relacion con el Universo.

Anchos y muy dilatados son los espacios de la inteligencia para clasificar las ideas, y rica es tambien y abundante la lengua para expresarlas. Tiene tres momentos la formacion de la idea. El primer momento

rudimentario de la impresion: tal es el resultado de las sensaciones por contacto con el mundo externo. Es el segundo momento, el de la reflexion, cuando la idea vuelve á sí para darse cuenta de la impresion recibida: tal es el conocimiento. Es el momento tercero, la salida fuera de sí para contemplarse en la region eterna, formado ya el juicio y hallada la ley: tal es la aplicacion y comprobacion. Son indispensables los tres momentos que completan la evolucion, para radicar la fé racional que forma eso que se llama conciencia, es decir, seguridad del pensamiento y del acto por conocimiento de las leyes y de las fuerzas, que son las causas determinantes de los fenómenos.

Es de naturaleza rudimentaria la *sensacion*. Se reduce á la impresion por corrientes atractivas ó repulsivas del objeto. Sólo puede ser *formal* la idea que brota de allí. Hay del objeto únicamente un conocimiento rudimentario, de simple realidad relativa, puramente *sensífero*. Aquella fé que produce el conocimiento *sensífero* de las cosas, es tan formal como la idea, y está sujeta á las mayores sorpresas y á los más dolorosos desengaños. De aquí esas violentas é inesperadas reacciones que se llaman arrepentimientos, protestas, apostasías, y las más crueles de todas, escepticismo, indiferencia, abandono frio.

La reflexion es el trabajo de la inteligencia, la cuenta consigo mismo, la investigacion de lo desconocido, el afan puesto y empeñado en el descubrimiento de lo verdadero, la soberanía de la razon gobernando, es ese inefable comulgar del sér pensante con la naturale-

za. No todos los hombres están preparados para la meditacion.

Porque hay de la idea formal al juicio, la distancia que separa el primer momento del tercero, esto es, la impresion que dá la forma rudimentaria de la idea, al conocimiento acabado del fenómeno por comprobacion del acto reflexivo. En suma, el juicio es la resultante de la completa evolucion de la idea en sus tres momentos.

Y al llegar aquí, es hora de preguntar: ¿qué cantidad de juicio se reparte individualmente en los séres que componen la especie humana?

Los órganos, es verdad, están siempre dispuestos á nuestro servicio; pero necesitamos ayudarlos con los instrumentos de observacion, aplicando al estudio de lo que así vemos, todos los elementos de la física, todos los recursos de la química, todos los medios de las matemáticas; y ese Universo entónces se revela á la inteligencia, no ya sensíferamente, sinó de un modo sensible, que perceptiblemente nos eleva al conocimiento de los particulares en relacion íntima con el conjunto, de cuyo esfuerzo analítico y sintético brota la ley.

La ley no puede revelarse de otra manera. Hé aquí el punto de vista más elevado que nos dá el conocimiento *sensífero* del Universo.

Tambien el punto moral tiene estos dos puntos de vista: ¡cuántos hombres bajan á la tumba estacionados en aquel primer momento de la formacion rudimentaria de la idea! Hay tan notable atraso en materia mo-

ral como en materia científica. Son relativamente muy pocos los sábios y muchos los mecánicos.

Asimismo, los hábitos son relativamente comunes y muy semejantes dentro de una misma civilizacion; pero el conocimiento y consecuencia firme de lo bueno y lo malo, de lo justo y lo injusto, de lo verdadero y lo falso, anda harto escaso por la tierra. Multitud de séres que visten y calzan y se perfuman y alternan en sociedad sin más distancia de las muchedumbres groseras que la cultura de las formas, no tiene otra determinacion de sus actos, que haber visto y oido, obrar y pensar de aquel modo á sus abuelos.

Muchísimos hombres vienen rezagados en el movimiento, que tal es la fuerza del hábito y la raiz de las preocupaciones, y si todo hubiera de hacerse por su iniciativa, se estacionaría para siempre la vida en e primer momento de la evolucion de su naturaleza moral. Todo quedaría en el período rudimentario de la sensacion.

Pero la razon triunfa hasta de las resistencias, porque el hombre se ilustra poderosamente, ya por su esfuerzo propio, y á pesar de su indolencia, por las corrientes de las ideas, lluvia invisible que siempre deposita algun sedimento en su cerebro. Lo repito, por fortuna la razon se impone á las preocupaciones de la vieja historia.

VII.

MISION DEL ARTE.

¡Estupenda Iliada, lucha titánica, guerra olímpica de la razon contra los errores seculares! Tal es el asunto capital, el sustancial contenido del problema humano!

De suerte, que la ciencia y el arte de concierto se empeñan en ilustrar al hombre despertando su curiosidad y apartándole de esa indiferencia con que considera lo que más le interesa.

Mas, esa indiferencia consiste en que la generalidad de los hombres se satisfacen á sí mismos con el conocimiento rudimentario de las cosas, sostenido y alimentado por la simple tradicion y no se aventura el conocimiento *sensífico* del mundo que sólo puede ser producto del trabajo intelectual por medio de la reflexion y meditacion.

De aquí se sigue un corolario indeclinablemente lógico, á saber: la primera necedidad sociológica y el más imperioso deber de los pocos sábios, estriba en educar á los muchos ignorantes. Esta es la mision elevada del arte, porque es la muy alta mision de la ciencia, y en punto á sus diversas manifestaciones, ninguna tan á propósito como la Dramática para imprimir en la mente del pueblo el conocimiento *sensífico* de la vida.

El problema se acomete dibujando caractéres incompletos, agrupándolos artísticamente en juego de *antinómias*, determinando el choque de sus errores cada situacion por ley de inflexible lógica, y componiendo el conjunto de modo que resulte de la accion completo y acabado el sentido moral que falta á las individualidades.

Este sentido moral debe jugar en toda la accion como personalidad innominada, hoy que no puede representarse por Júpiter, símbolo de la ley; por Minerva, diosa de la sabiduría; ni por Saturno, emblema de la fertilidad. Hay un personaje mudo en la edad moderna, que invisible, lleva su influjo á todas partes, y es la opinion; la cual ya no admite que las cosas sucedan por casualidad, sinó que pide la razon de todo, porque sólo desea problemas resueltos. Y no es admisible que se le proponga un *Nudo gordiano*, como dificultad pavorosa, que se deja por resolver, llevándose á la cárcel el honor quien nunca supo en qué consiste la honra, cuando la codificacion, que es obra de muchos, ha reducido el problema á un acto de policía privada para probar el adulterio, segun sucede en los pueblos, como los Estados Unidos, que han declarado el divorcio libre. Ni el derecho moderno merece tamaña diatriba en ese punto, ni el corazon humano sofoca sus pasiones en el momento del cruel desengaño, aplazando la cólera para enmendarla despues en un baile preparado, y sujetar á una mujer al encierro de la casa y matarla de un tiro apénas intenta romper su clausura.

Y cuando ningun marido de los presentes puede decirse á sí mismo:—"yo soy capaz de reproducir esa série de desaciertos, arrastrado por una idea falsísima de la honra,"—es evidente que falta en la *todcidad* de la accion, ese personaje innominado que se llama juicio práctico, sentido moral.

Hasta en Turquía, envilecida por la poligamia, que forma del harem una cárcel, repugna al sentido moral de estos tiempos la muerte por adulterio. Con el rudo criterio de las edades bárbaras que hicieron del honor un culto caprichoso y reñido con toda realidad, no es permitido juzgar los códigos modernos, que son la obra humana más laboriosa de los siglos.

El sentido moral, no sólo es necesario bajo el punto de vista filosófico, sinó que debe considerarse como la primera condicion del Drama, y su ausencia ó su falsificacion no se cubren jamás, sino momentáneamente y por sorpresa, con la riqueza de formas. Los versos rotundos suenan bien al oido y nada más. Por mucho que sea el esmero del estilo, los vacíos del corazon no se llenan con ruidosas palabras.—

Bajo este punto de vista de pura forma, el *Estilo* es el hombre.

Pero la cuestion tiene además otras faces.

El *Estilo* es la expresion de las ideas. Cuando el pensamiento es pobre y la forma muy acabada, sólo queda el bordado. Trabajo inútil en tela infeliz.

Al revés, cuando el pensamiento es tierno ó elevado, por sí mismo engrandece la forma sencilla. Ricos ejemplares de ello nos ofrecen Garcilaso de la Vega,

Rioja y Becquer. Tambien Campoamor, sobre todo en aquellas seis estrofas, de las cuales va una muestra:

Dice el triste en su agonía,
entre soplar y soplar;
—¡Madre mia, madre mia
Cómo alivia el suspirar!—
Y es que en sus entrañas zumba
la voz que apagó la tumba;
¡voz que, pese al mundo entero,
siempre la oirá el corazon
del gaitero,
del gaitero de Gijon!

¿Puede darse más grandilocuente ternura expresada en forma más sencilla?

Siempre que la forma es propia, se muestra elástica al servicio del pensamiento. Por lo comun, lo propio es lo más sencillo, que es siempre lo más bello.

VIII.

ESTILO.

El *Estilo* es el hombre; pero debo decir algunas palabras acerca de la forma.

La pureza y correccion son circunstancias necesarias en toda obra de arte. Mas no me refiero á esa pulcritud *ática* que tantas veces sacrifica á lo *fónico* y esteriormente bello la salud y virilidad del pensamiento.

Por el contrario, me gustan los autores que á menudo escandalizan á los clásicos, porque hay en esos escándalos mucho de vigor y de carácter propio. Jamás acostumbro á consultar á los académicos por la sola autoridad de su diploma. Conozco muchos médicos recibidos que matan á los enfermos. Generalmente, los menores talentos son los que viven reglamentados.

En materia de *Estilo*, tengo mis ideas propias; extravagancias tal vez, pero como escribo para darme gusto, no digo lo que piensan los demás, sinó lo que pienso yo. Hay cierto género de *Estilo* para el que no se ha dado regla ninguna, que ya se aparte ó nó de las formas *áticas*, en él se descubre á la persona decente; porque, á veces, con mucha pulcritud griega, pueden decirse y se dicen grandísimas groserías. La pulcritud es resultado de puro mecanismo, pero la elegancia es otra cosa distinta. Ciertas maneras no entran jamás en el hombre maduro; de suerte, que es preciso haberlas alimentado en la niñez, haberlas bebido en la lactancia. Atico era Aristófanes, pero nunca fué distinguido como Pericles, ni elegante como Alcibiades. Elocuente fué Ciceron, pero no caballero como Julio César.

Ese saber inexplicable, pero sensible, que tienen los trabajos del hombre distinguido, no se produce mas que por sí mismo, y no en ninguna otra forma, por atildada que sea. Basta recorrer con la vista un escrito de Jovellanos ó un libro de Buffon para decir desde luego:—hechos están por dos caballeros.—En cambio, las ingeniosas y chispeantes comedias de Tirso de Mo-

lina huelen á fraile. Breton de los Herreros es acaso el más correcto de nuestros dramaturgos contemporáneos, pero está muy distante de aquella elegancia natural y flexible que distingue á Ventura de la Vega. Nada hay más delicado que las melodías de Bellini, que es el maestro de ménos instruccion entre los grandes músicos que constituyen la gloria de Italia. En las obras del hombre se refleja siempre, no sólo el génio y carácter del autor, sinó tambien los orígenes de familia y el trato con personas de calidad. Seguramente Eugenio Sué no ha frecuentado durante su juventud la alta sociedad de Paris. Víctor Hugo, en medio de sus sorprendentes rasgos de génio, descubre sus grandes aficiones á la gente de mostrador y su intimidad con las clases obreras, sin aquella delicadeza con que canta Diderot á las artes fabriles, cansado ya de tanto como se cantaron á sí mismas las artes liberales. *Lucrecia* de Víctor Hugo no puede ser jamás una señora, pero *Graciella* de Lamartine será siempre una violeta escogida del jardin de Versalles. *Margarita* de Goethe, hermana de un soldado, es una joya de tanta belleza ideal como la aristocrática *Julieta* de Shakspeare.

Los perfiles estimables de la pluma corresponden á los perfiles de la educacion. A la legua se conoce en el autor su familiaridad con los buenos libros y las personas de elevada cultura. Siendo el hombre un sér pensante, tiene necesidad absoluta de educar su pensamiento. Cuando éste es delicado, la expresion, pura forma, no puede ménos de corresponder de cualquier modo que se diga. Por el contrario, la pulcritud, que

ha de ser necesariamente rebuscada, para decir con esmero ideas comunes ó torpes, producirá de todas maneras el sueño, el hastío y hasta el enfado del lector. Siempre será el hombre rústico con camisa limpia, que nunca puede inspirar el *bello amable.*

Es necesario pensar, sentir y mover simpáticamente, pensando y sintiendo. Aunque es verdad lo que ha dicho Dupaty: "el gusto del vulgo empieza donde acaba el de los conocedores," resulta con lo esencialmente bello, que enamora á los sábios y deja suspensos y confundidos á los ignorantes. Tambien es verdadero el adagio latino:—*Atra domus tenebra radianti luce repellit.*—El cerebro sin ideas es como la casa oscura que necesita luz artificial. Por eso estoy enteramente de acuerdo con La-Bruyére: "en el desempeño de las "bellas artes la medianía es insoportable", y pienso tambien como Goldsmith, que "un libro puede ser "agradable con muchas imperfecciones y enojosísimo "sin un sólo defecto."—Siempre que el hombre domina lo que ha meditado, lo sabe decir. Así la primera ley del *Estilo* es educarse bien para tener aptitud de meditar. Esto explica por qué desbarran tantos atrevidos que se aventuran á meterse en dibujos científicos, sin estudios elementales ni fundamentales, con un diccionario á la mano, ó cuando más con la lectura de artículos de *Revistas.* Entre lo mucho que ignoran, no saben, que—la meditacion fortifica á los fuertes y debilita á los débiles,—como dice con mucha exactitud Benjamin Constant. "La experiencia reveló á Napoleon primero, que solo puede juzgarse del talento de un

hombre por su modo de expresarse." Lessing ha dicho con razon incontestable:—"Vanamente la mano ordinaria intentará apoderarse de lo bello, porque un diamante sólo se pule con otro diamante."

Un diamante sólo se pule con otro diamante, ¡ah! cuántas cristalizaciones falsas ruedan por el mundo!..

Lo que está bien pensado se dice siempre con facilidad. ¿Cómo sin dominar el pensamiento pudiera improvisar el orador? Las palabras nunca faltan, pero las ideas se resisten muchas veces á venir. La forma sencilla es elocuentísima cuando el pensamiento es profundo. Asimismo, es elegante el traje cuando el molde es sobresaliente. Nada más abigarrado que el uniforme de Cambaceres, ni más sencillo que el frac negro de Lord Palmerston.

Sí, con el sencillo frac de Lord Palmerston necesita el grande artista vestir sus obras. Litz, el poderoso ejecutante, nunca se detuvo á examinar las dificultades que no sabian vencer los pianistas, sinó que solo fijaba su atencion en el *Estilo*. Y tenia razon, porque el teclado de un piano no es un hipódromo destinado á carreras de manos.

Lo sencillo es lo fácil, y es tambien lo elocuente y sublime. Hablando un dia con mi querido maestro Hartzenbusch de poesía dramática, me hizo referencia de una leccion que le habia dado D. Alberto Lista á propósito de la representacion de *Los Amantes de Teruel*, censurándole la escena de los dos viejos, porque las puso en coplas alejandrinas. La calificó de mala, agregando el consejo de evitar en lo posible el arte

mayor, y en caso necesario, preferir el verso libre ó el romance endecasílabo y por fin la silva, á los tercetos siempre lánguidos y monótonos al martilleo de las octavas, y sobre todo á la canturia insoportable del verso de catorce sílabas. Lo más tierno y lo más profundo se puede decir muy bien en metro menor y expresion sencilla. Nada más delicado ni más sentido que las estrofas de Jorge Manrique, donde se vé la pulida mano del hijo del conde de Paredes, escribiendo en plena rusticidad del siglo XV con el lenguaje del dia.

Recuerde el alma adormida,
avive el seso, y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando.

- -

No cabe mayor delicadeza y sencillez en la expresion del pensamiento, ni más dulce energía en aquel arranque democrático que sigue:

Nuestras vidas son los rios,
que van á dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos á se acabar
y consumir:
allí los rios caudales,

allí los otros medianos
y más chicos,
allegados son iguales;
los que viven por sus manos
y los ricos.

Como no se puede expresar el dolor con más ternura, que aquella del poeta que reconoce el féretro de su amada á larga distancia y de paso:

Llevaba una mano fuera
¡por ella la conocí!

Sencilla y muy delicada es la forma de la oda inmortal de Garcilaso de la Vega, que comienza:

Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en un momento
aplacarse la ira
del animoso viento,
y la furia del mar y movimiento, etc.

Y no quiero hablar de la elegante sencillez de Virgilio y de la dulce y espontánea franqueza de Horacio y fluidez de Tibulo, porque se dirá que esto es pureza clásica, si bien yo tendria derecho á decir en respuesta, que lo delicadamente bello está en todas partes y con mucha más abundancia lo pesado, lo enfadoso y lo malo.

Jamás se ha expuesto con mayor sencillez un pensamiento filosófico como el tan conocido de Calderon:

Cuentan de un sábio que un dia
tan pobre y mísero estaba,
que sólo se sustentaba
de unas yerbas que cogía.
¿Habrá otro—entre sí decía—
más pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió
halló la respuesta, viendo
que iba otro sábio cogiendo
las yerbas que él arrojó.

De sencillez, dulzura y facilidad son modelo perfecto las endechas de la Torre:

Quejas inmortales
hieren tus sentidos;
que á bienes perdidos
no hay medianos males.

- -

En el valle donde
tu dolor te cela,
nadie te consuela,
nadie te responde.

Mas no hablo aquí de aquella facilidad aparente, que sólo es de pura pulcritud ática, de forma perfectamente acabada, de lo cual no recuerdo mejor ejemplo que las redondillas de Hartzenbusch en *La Jura en Santa Gadea:*

En esto, cruzando el soto,
sale á caballo un jayan;
traba de la crencha rica
á la hermosa, álzala y pica

el bárbaro á su alazan,
dando, por mayor agravio,
para que la presa calle,
tormento á talle con talle,
y horror á labio con labio.
—Socorro! quién nos ampara?—
gritó la dueña: en respuesta,
lanzó de sí mi ballesta
contra el ladron una jara.
Cayó, espiró, corrí, hablé;
la jóven, algo indecisa,
trájome aquí, oyó la misa
y hasta Burgos la escolté.
Tornó, la ofrecí mi amor,
y escuchóme sin desvio,
sufriendo un abrazo mio
por los del vil robador.
Y luego en cada venida
debí á mi prenda adorada
más cariño á la llegada,
más y más en la partida.
Lloró una vez sin querer....
fué nuestro mal presentir!
ojos que la vieron ir,
nunca la han visto volver.

Aquí se admira la perfeccion de la forma, pero no la espontaneidad, como se ve por doquiera en las obras de García Gutierrez:

Al campo, Don Nuño, voy
donde probaros espero,

que si vos sois caballero,
caballero tambien soy.

Tampoco es aquella forma acabada la expresion natural del sentimiento que tiene una sencillez suya elocuente; como, por ejemplo, dice D. Francisco de Quevedo á la infanta Doña Margarita en el Drama de Florentino Sanz:

MARG. Que así me ofendiéseis vos!
QUEV. Yo siento.
MARG. Tambien yo siento.
QUEV. Dulce y comun sentimiento
Que es el alma de los dos!
MARG. (Señalando al corazon.)
Siempre aquí.
QUEV. (id.) Tambien aquí!
inmenso, ideal, profundo!
MARG. Digno de vos y de mí!
QUEV. Y eterno, eterno!
MARG. Sí, sí!....
—Pero que lo ignore el mundo!
QUEV. A ser nacimos quizás
siempre amantes....
MARG. Siempre buenos....
Ay! venturosos.... jamás!
(Separándose con dolor.)
QUEV. Por qué yo no nací más?
MARG. Por qué yo no nací menos?

Cuando el pensamiento es elevado, ménos necesidad hay de rebuscar la forma y violentar los giros, pues por sí misma vendrá la expresion natural y pro-

pia si está bien meditado y sentido. Jamás se vé embarazado Espronceda, ni cuando llora, ni cuando piensa.

Los ojos escaldados de tu llanto,
tu rostro cadavérico y hundido;
único desahogo en tu quebranto
el histérico, ay! de tu gemido:
¿quién, quién pudiera en infortunio tanto
envolver tu desdicha en el olvido,
disipar tu dolor y recogerte
en tu seno de paz? Sólo la muerte!

Puede expresarse con más propiedad el dolor?

—¿Que es el hombre? Un misterio. ¿Qué es la vida?
Un misterio tambien!.... Corren los años
su rápida carrera, y escondida
la vejez llega envuelta en sus engaños.—

No es posible formular una proposicion séria con más propiedad y rigor de lenguaje.

—Y los siglos girarán
en perpétuo movimiento;
las naciones morirán,
y se escuchará tu acento
en los siglos que vendrán.—

—Desbarata tus obras en vano
vencedora la muerte tal vez;
de sus restos levanta tu mano
nuevas obras triunfante otra vez.—

¿Hay términos de comparacion en todo esto con aquella hinchazon de Herrera, que para algunos es el

gran lírico de otros tiempos, en frente de la sencillez admirable de Góngora, quien es poeta de veras siempre que quiere serlo?

Hé aquí una muestra de amaneramiento insufrible:

—Voz de dolor y canto de gemido
y espíritu de miedo envuelto en ira..—

de la cual decia con tanto ingenio como exactitud Don Juan Nicasio Gallego, que parecia una receta de botica. No llegan á tanto exceso las otras composiciones del malhadado imitador del muy pulcro inspirado Horacio, pero en todas ellas se vé lo trabajoso de la forma y la violencia con que están allí metidos los pensamientos. Y á fé que no se escribía así en aquella época de verdadero movimiento literario, pues en contraposicion nos ofrece muestras de esta clase:

—¿Mas para qué la mente se derrama
en buscar al dolor nuevo argumento?
Basta ejemplo menor, basta el presente.—

———

—Como los rios en veloz corrida
se llevan á la mar, tal soy llevado
al último suspiro de mi vida.—

IX.

ÚLTIMA PALABRA.

¿Pero en qué consiste el secreto del *Estilo?*

Eso no lo diré yo, porque ni me considero apto para el caso, ni he formado jamás propósito de dar leccio-

nes. Hay cosas que se las aprende uno mismo. ¡Desdichado el que se prometa imitar á Horacio, Dante, Goethe ó cualquiera! El *Estilo* es el hombre, y el que no tiene nada suyo, que no lo busque de prestado en la casa vecina. Tal vez los imitadores procuran evitar los defectos propios con el modelo delante. ¿Y qué? La imitacion buena es mucho peor que la traduccion mala, de la clase que Cervántes consideraba un tapiz vuelto del revés.

Deje cada cual libre salida á sus defectos, para que puedan respirar el fresco de la calle, porque son de su legítima propiedad. Donde falta la radical es únicamente donde no hay defecto, y con ausencia de la radical, sólo puede aspirarse á una imitacion siempre deplorable de algo bueno, lo cual equivale á una calumnia. Calumnia, no al modelo, porque su grandeza tiene asiento fijo en la memoria agradecida de los hombres, sino al buen sentido que se ve atropellado por la avalancha de los nécios vanidosos.

Bajo un principio general, que constituye ley estética, las diversas formas entran todas en el espíritu público más ó ménos determinadas y aceptadas. Pero lo que dentro de esas líneas generales constituye el contorno saliente de un estilo, determina una fisonomía, dibuja un carácter, asoma una personalidad.

Y sin embargo, se hace de moda con frecuencia cambiar estas tres cosas, fisonomía, carácter, personalidad, que equivalen á estudio, juicio y conciencia de sí mismo, por otras tantas, que son pluma, papel y tinta. De aquí la observacion amarga de Caracciolo:—La mo-

da ha producido mil veces más libros que la razon.—

Deplorable afan inmoderado el de salir al público tantos hombres útiles en otra clase de trabajo, formando tropa de mendigos con rostro ajeno recibido de limosna. ¿Porqué se ha de echar en olvido la provechosa advertencia de Quintiliano:—En todo se conoce lo que ignoramos, pero no en todo hay facilidad de descubrir lo que sabemos?—Quintiliano tiene muchísima razon. Mas esto consiste, en que el aprendizaje de hablar corresponde á la enseñanza de los primeros años, y aprender á callar es el segundo estudio difícil de toda la vida. Los muchos que carecen de esa primera enseñanza, no saben sujetarse á la disciplina de la segunda. Y lo peor es, que no logran tener nunca fisonomía, carácter y personalidad. Séres híbridos, mueren por fin sin estilo suyo.

Y hago punto aquí. Doy término con las últimas indicaciones á mis pobres ideas consignadas en estas páginas. Ni una palabra más. No tengo la pretension de decir cómo se han de expresar las ideas y los sentimientos. Si escribiera un Drama, haria pensar y sentir á los personajes á mi modo. Estaria en mi derecho. Mas no cabe consejo en este punto, porque es materia característica del autor, que constituye su originalidad. ¡Ay del que piensa con el cerebro de otro! ¡Ay del que siente con el corazon del vecino! Ese no tiene nada que le pertenezca.

Por ahora me propongo solamente estimular los talentos de Echegaray. Si este libro logra ser la espuela de su actividad, habré llenado mi objeto.

Repetid, inspirado Echegaray, vuestras salidas á la calle, porque el mundo culto os reconoce sin vacilacion aquellas tres condiciones, fisonomía, carácter, personalidad. Os lo asegura con el más profundo convencimiento un amigo sincero que os espera, como génio destinado á dar poderoso y eficaz impulso al (que llama) TEATRO NUEVO, en beneficio general del Arte y particularmente para gloria de las letras españolas.

SECCION QUINTA.

MAR SIN ORILLAS.

REVOLUCION LITERARIA.

"Si dicen mal de tí con fundamento, corrígete; de lo contrario, échate á reir."

EPITECTO.

I.

NUEVA FECHA.

Para cerrar este libro, abro una página más. Así lo exige el enlace y sucesion de las fechas.

Tenia en prensa mi pobre trabajo, cuando llegó á mi noticia, que de momento se habia de poner en escena una obra nueva de Echegaray, y suspendí la tirada esperando que el impreso llegase á mis manos.

No seguiré yo el viejo y trabajado carril de los críticos. No es Quintiliano quien dá lecciones á Sófocles: el génio inspira siempre al crítico de buena fé. Y son muy escasos los censores que se sobreponen á las preocupaciones comunes y rompen la valla del empirismo. Desde aquí dirijo mi más imparcial y cordialí-

sima enhorabuena al que es hoy la honra de nuestro teatro nacional, en saludable y majestuosa revolucion. Soy mucho más revolucionario en literatura que en política.

Ya he pasado por la vista el último drama de Echegaray titulado *Mar sin orillas*, cuya representacion ha causado un escándalo en Madrid. Es el bautismo que necesita el poeta. Plauto y Terencio no hubieran pasado á la posteridad sin haber sido silbados algunas veces en Roma; ni á Shakspeare le hubieran resucitado del polvo del olvido los modernos sin la impresion que les causáran las persecuciones de los envidiosos. A Pergolesi le llamaron divino aquellos mismos que le dieron angustiosa muerte á fuerza de injusticias y disgustos. "La carrera de las letras, dice Voltaire, "tiene más espinas que aquella otra que vuela soplada "por los vientos de la fortuna; si se tiene la desgracia "de ser mediano, sólo quedan remordimientos para "toda la vida; si se logran grandes alcances, enemigos "de todas clases circundan al génio; desde luégo se "camina por las orillas de un abismo, trazada la esca- "brosa vía entre el ódio y el desprecio." Encierra esta frase profunda verdad, porque la vida del génio es una prolongada lucha donde no hay Austerlitz sin Waterlóo. Despues se levanta la estátua del héroe como faro luminoso en el océano de los siglos.

Los escritores comunes, los tradicionalistas rutinarios, los medianos ambiciosos, los retóricos de escuadra y compás, los vacilantes eclécticos, los literatos de rancho, y aquellos otros del *trivio* y *cuatrivio*, con los

pedantes de prosopopeya y algunas autoridades de merecido respeto, influidas aún por los errores vulgares resistentes á toda novedad, forman la falange de oposicion ciega ó apasionada. Se encargan de exacerbar los ánimos los amigos ignorantes, atrevidos y oficiosos.

De aquí esa guerra injusta que se hace á Echegaray y ese pernicioso aplauso indiscreto que se le prodiga.

De aquí, que haga las delicias de ciertas gentes *O locura ó santidad*, que es la obra más amanerada y más falsa que ha salido de la pluma del autor. Importa poco á los ojos de esos literatos, siervos de la costumbre, que se traze allí un perfil del siglo XIX, calumniando su espíritu, con caractéres imposibles, sin que intervenga el Magistrado de la ley, intérprete legítimo de la razon pública desarrollada en los fundamentos de la codificacion, para impedir que un grupo de alucinados pueda atentar impunemente contra lo más sagrado que guarda y sostiene el derecho; la integridad de la razon y de la personalidad del hombre. Importa poco que la imaginacion acalorada de un poeta, violando la verdad histórica, atropelle esa garantía de seguridad personal lograda á fuerza de revoluciones y de sangre. Para ciertos críticos, basta y sobra que los resortes mecánicos encajen bien, y que la accion, aunque sea absurda, esté con habilidad conducida.—Es lo suficiente; las condiciones del arte se han cumplido.–Pero no es esto haber aprendido á mirar.

Por el contrario, en el último drama de Echegaray, la verdad histórica está respetada, y el *sentido moral*

y lo *bello positivo* se ostentan á la mayor altura. En *Mar sin orillas* no hay aquellas pretensiones de acometer de frente el problema social. El poeta se limita á trazar magistralmente un carácter en relacion con la época, y con tal acierto lo hace, que resulta por consecuencia planteado en una de sus múltiples faces el eterno problema de la vida; la inocencia inmaculada sucumbiendo á los errores históricos y comunes. Choca á la costumbre de los ojos ver en el fondo de la escena la fachada, y nada más que la fachada, de una casa de mancebía; y aunque el arquitecto no ha embadurnado el muro con las repugnantes esculturas con que adorna el santuario de la edad media Nicolás Flamel, se apartan ruborizados aquellos mismos que gozan con las torpes groserías de Quevedo y el maestro Tellez, ó que llevan sus hijas al teatro de la zarzuela, por lo general llena de equívocos obscenos y de conceptos de lubricidad. Así anda el juicio humano por la tierra.

Echegaray no presenta por dentro la casa de mancebía, para dar en espectáculo la mansion del placer liviano. Si esto hubiera hecho, merecería la más terminante reprobacion. ¿Existian en aquellos tiempos cristianísimos, como en estos otros de refinada cultura, las casas de mancebía? Pues si el hecho es cierto, tolerado por los gobiernos de hoy y de antaño, ¿no está en el dominio de la literatura ocuparse de sus peligros? ¿Y cómo lo hace Echegaray? De la manera más ideal y delicada que el entendimiento humano puede concebir.

Tiene un pecado la concepcion de Echegaray; la *novedad.* Pero la novedad es la revolucion en el arte.

Por eso mismo le remito mi parabien, abriendo una fecha más en este libro; 15 de Febrero de 1880.

II.

PELIGRO SOCIAL.

De la manera más ideal y delicada que puede concebir el pensamiento humano, indica Echegaray este accidente de la vida, que dá orígen á toda la accion, escollo pavoroso, ante cuya presencia se extremecen los padres de familia en la eventualidad de dejar á sus hijas sin recursos, huérfanas inocentes. Nada más fácil que abusar de la inocencia; facilísimo cuando la inocencia es más pura. La imprevision de los pocos años; la credulidad del candor, siempre inexperto; la ternura del sentimiento, tan á propósito para dejarse alucinar por los encantos de lo desconocido; el abandono solitario en ese lugar inmenso de la vida entre la tierra y el cielo; la humillacion de la miseria y las torturas del hambre, causas son poderosas que arrastran comunmente al precipicio. Estudiado este problema social de cerca y en sus interioridades, ¡ah! cuán pocos son los caidos que no fueron alucinados ó hayan sentido al caer grandes violencias! ¡Y cuán escaso es el número de aquellos que no lloran arrepentidos á pesar de vivir obligados al vicio! Sin contar con los séres inocentes infelices, á quienes precipitaron, precipitan y precipitarán sus propias madres en el abismo de la corrup-

cion, en tanto que otras viven en el fango para educar de léjos á sus hijos, salvando con la distancia la ignominia de su nombre. El hecho es cierto y se impone; no se pueden cerrar los ojos á la verdad. El problema social existe; está, por consiguiente, bajo el dominio del pensamiento humano. Huir el problema no es resolverlo: apartar la vista del enfermo no es curar á la sociedad.

Mas no es este punto de vista el de Echegaray en su drama *Mar sin orillas*, que entónces ni aún estaria justificado el título de la obra, porque la vida humana tiene sus riberas en todas partes; en la ciencia, en la moral, en el derecho, en el trabajo oportunamente retribuido, en la caridad pública y privada. Lo que no tiene límites ni orillas es ese occéano de los errores por orgullo de casta y familia, que hace de las virtudes un asunto convencional, arrojando á la razon por extravios infinitos. Solo eso, es verdadero *Mar sin orillas.*

Por esta razon *la inocente* de Echegaray no sucumbe al vicio; resiste el escollo, lucha y vence, para morir culpada sin ser oida.

Hé aquí el problema entero del injusto y cruel juicio humano.

Tal es la inocencia inmaculada, sucumbiendo en multiplicadas formas á la ferocidad de los errores históricos y comunes.

Y como no hay víctima inocente que resista y triunfe de la tremenda prueba sin que germine en su corazon abundante y potente raiz de sentimiento, Leonor, *la inocente* de Echegaray, muriendo momentáneamente

por síncope final del terrible combate sostenido contra la seduccion, revive al amor inmenso, ideal, profundo, tambien sin orillas, porque no tiene límites conocidos la sublimidad.

¿Existe en verdad ese amor? Algunas cosas de nuestra propia vida podríamos contar á los incrédulos, mucho más verdaderas que los aforismos de su propia experiencia. Es necesario todo el brio heróico de la razon, para no llegar hasta el crímen por una mujer inspirada en ese sentimiento llevado á la altura de su incontrastable poderío. Y si la fria mala fé juega en el caso, el peligro de la inocencia es inminente.

La sana literatura está llamada, ilustrando el juicio y fortaleciendo la razon por ejemplos saludables que impresionen, á prevenir en toda clase de tonos esos peligros.

III.

BELLO REAL.

Leonor, por su desgracia hermosa, que es el mayor enemigo de la inocencia la hermosura, y por capricho de mala suerte huérfana y sola en el mundo, vive inexperta con su candor, encerrando un mundo de sentimiento en su corazon solitario. Fácilmente engañada por unos bribones con traje de caballeros, ó unos ca-

balleros con entrañas de bribones, de esos que llenan todos los tiempos y lugares, gracias al escaso esmero que se pone en la educacion social, es conducida bajo falsos y alucinadores pretextos á casa del corregidor, segun entiende la inocente, hasta que se apercibe ya en el umbral de otro edificio contiguo, que es una mansion sospechosa donde se la pretende introducir. Allí se resiste, lucha, huye, demanda socorro á los Marqueses de Castro, que á la sazon salen de visita del Corregimiento, los cuales la desprecian y repudian por mujer liviana, no sin vacilar el noble Marqués en darla amparo, y se lo diera de seguro, á fuer de caballero, sin la compañia obligada de su señora esposa. Esta malograda prueba no hace desfallecer á la víctima, por el contrario, se esfuerza en resistir; y huyendo de nuevo, encuentra una mano que la favorece y la introduce en su casa, facilitándola un manto para que pueda encubierta salvarse. Solitaria en calles desconocidas y de lobreguez siniestra, sobrecogida de espanto, no anda, tropieza; no adelanta su paso, vacila; crecen en su imaginacion las sombras del miedo como fatídicos fantasmas; sólo una pequeña lámpara ilumina la imágen de la santa vírgen; á ella se acoge, y agotadas sus fuerzas, cae desvanecida, quedando su hermoso rostro cubierto por el velo.

Tal es la ley del corazon humano; el sér más débil es valiente y esforzado en la lucha con los hombres; cobarde, impotente y mísero en el combate mudo con la soledad.

Desmayada encuentra á la víctima Leonardo, hijo

de la Marquesa, retirado aquella misma noche de la casa paterna, para no soportar más tiempo á su padrastro, y levantando el velo á Leonor, queda asombrado de su extraordinaria belleza.

Vuelve la niña á su conocimiento cuando en retorno vienen desorientados sus perseguidores, y concluye esta situacion final del acto primero con las siguientes expresivas frases, resúmen de la exposicion:

LEONARDO.—Era mármol, y es carmin;
era hielo, y es calor;
era muerte, y es amor:
¡la vida, la vida, al fin!

Despues el autor dibuja perfectamente en cuatro palabras enérgicas el carácter de Leonardo para interesar á la doncella.

LEONOR. ¡Qué es esto! ay, Dios!
LEONARDO. Despertar.
LEONOR. ¿Dónde estoy?
LEONARDO. Bajo mi amparo,
LEONOR. ¿Quién sois vos?
LEONARDO. Quien sin reparo
por vos se hiciera matar.

En esto se detienen los perseguidores á la puerta de la mancebía, observando las sombras desvanecidas de la interesante pareja, y sigue el diálogo, agitada la inocente por el terror.

LEONOR. ¡Se detienen!
LEONARDO. ¡Es de miedo!
LEONOR. ¡Nos observan!
LEONARDO. ¡No vendrán!
LEONOR. ¿Y si vienen?
LEONARDO. Probarán
esta espada de Toledo.

Entran por fin en la casa los libertinos, y Leonor, desacongojada, dice:

LEONOR. Acertásteis: van á entrar.
LEONARDO. Les conozco: no os asombre.
LEONOR. Caballero, vuestro nombre.
LEONARDO. Soy Leonardo de Aguilar.

El amor que nace allí es una aventura, que de las aventuras surgen siempre las grandes pasiones. Amar ó aborrecer en seco, es querer ó despreciar tranquilamente. Para que las pasiones tomen poderosos vuelos, es necesario que vengan de orígenes imprevistos y se desarrollen por accidentes extraordinarios. La posesion pacífica del objeto sencillamente logrado, es la tisana del corazon, que produce la dispepsia del sentimiento. Por esto es lógico el amor profundo de la interesante pareja en *Mar sin orillas.* No tiene bordes ni límites aquel sentimiento. Me arrojo á decir, pese á quien pese, que este amor, asunto del drama, es un modelo acabado de lo *bello real*; y siento en verdad que el ilustrado Sr. de la Revilla lo haya pasado por alto,

juzgando la obra de Echegaray segun lugares comunes de pura confeccion, sin elevarse á las alturas del pensamiento ni penetrar el profundo sentido del asunto. El amor dilatado en las anchuras sin límites de la sublimidad, que no tiene playas ni riberas, se vé estrellado en la vida contra la frágil y artificiosa roca de los errores de los hombres y sus preocupaciones comunes.

¡Error! y siempre error! Ah! cuánto los poetas te han cantado, lo cual prueba tu pertinacia en subsistir, apoderándote de los espíritus por condiciones generales bien preparadas para tí! Hasta el puñal de Bruto, tan equivocadamente enaltecido, por herir á César mató á Roma, madre de la civilizacion, propagandista hasta entónces del derecho de gentes.

IV.

REALIDAD DEL SENTIMIENTO.

Leonor está sola en el mundo; sola, sin más compañia que la de su inexperiencia. Despues de un terrible susto, como aviso de los peligros que la rodean en su bárbara y cruel soledad, abre los ojos á una vida nueva, la vida del amor, tan llena de encantos, de sonrisas inefables, de doradas esperanzas. No puede conservar recuerdo de cuándo nació recogida en el regazo de una madre que no ha conocido. Pero al resucitar á la vida,

salvando el límite de una muerte espantosa, se vé en los brazos de un caballero apuesto y jóven, de un protector desinteresado, de un tierno amante, que *sin reparo por ella se hiciera matar*, y que para calmar el espanto que la produce la presencia de sus perseguidores, dice:

¿Qué os importa, estando yo?—

Con él lo tiene todo en el mundo, solicitud, amor y defensa. Y aquel amor, que muy pronto ha de ser inmenso, se dibuja primero, como casi siempre, con los perfiles indecisos de la gratitud. Por eso dice á Leonardo en el salon de la torre morisca el mismo dia de sus tristísimas bodas:

LEONOR. Deja que estalle
todo mi agradecimiento.

Pero Leonardo no se contenta con tan poca cosa, y tiene razon de sobra.

LEONARDO. ¡No es eso; cesa, Leonor!
Yo no quiero gratitud,
ni deberes, ni virtud:
¡yo quiero amor!

¿Por qué, por qué no quiere el corazon amante deberes ni virtudes? Ah! porque hasta la gratitud y la misma caridad se razonan, y sólo el amor sobrepasa

todos los límites del juicio; deja de ser amor cuando discurre. Esto es rendir culto á la realidad de las pasiones; esto es conocer á fondo la ley del corazon humano.

Y este sentimiento, con su avaricia insaciable, prorrumpe en preguntas abrumadoras.

LEONARDO. Si no te amase, Leonor,
con este amor que me abrasa;
si fuese placer que pasa,
fuego que extingue su ardor,
y al llegar el nuevo dia
te abandonase á tu suerte,
para ya nunca más verte:
¿me amarias?

LEONOR, (con ternura). Te amaría.

LEONARDO. Si aquella noche, Leonor,
en que te hallé desmayada,
ó de fuerzas agotada,
ó vencida del dolor,
al volver de tu agonía,
y al encontrarme á tu lado
te hubiera desamparado:
¿me amarias?

LEONOR. [con pasion]. Te amaría.

LEONARDO. Si yo no fuese, Leonor,
lo que supones que he sido;
si aquí te hubiese traido
codicioso de tu honor:
si mi anhelo con falsía

fuera hacerte, niña hermosa,
mi manceba y no mi esposa:
(con ánsia)
¿me amarias?
(ella duda un momento, le abraza llorando, y dice con voz muy baja.)

LEONOR. Te amaria.

Aquí termina el esfuerzo del avaro sentimiento, atajado de pronto por las preocupaciones. Este accidente dibuja á la perfeccion el carácter de Leonardo, sobre todo bajo el influjo poderoso de los errores de la época.

Habrá sin duda hombre sério y estirado, que pasa la vida con sosiego por matrimonio de conveniencia en corro de parvulillos, comiendo todos los dias el obligado cocido español, que se subleve contra la verosimilitud de este sentimiento, porque no le hizo caprichosa naturaleza de aquella madera fina que dá por fruto pasiones de tal calidad. Nada tiene de extraño; es de necesidad hacer justicia á los que el mundo llama hombres sérios.

Seguramente es de todo punto original esta escena, que con el número V pone Echegaray en el acto segundo de *Mar sin orillas*. A lo ménos nuestra ingrata memoria no conserva reminiscencia parecida de ninguna parte. Echegaray ha trasportado este diálogo, tan interesante como bello, tan poético como real, del libro magno de la vida. Para asombro y acaso para escándalo de la seriedad pacífica, vestida con bata á guisa de bandera y símbolo grave de prolongado

reposo, calzados los piés á toda su anchura con zapatillas bordadas en la pension por la hija adolescente, pudiéramos suministrar á Echegaray algun modelo parecido, y mucho más pronunciado, sin aquellas circunstancias de orígen desconocido, de soledad y abandono, ni de precedentes espantos. Hay en la tierra quien sabe contestar sin vacilacion á preguntas tan hondas y otras más atrevidas, y no puede quedar duda de la verdad con que se producen las respuestas, tantas veces acreditadas por los hechos. Y hay tambien quien las provoca y escucha sin las reacciones de Leonardo, porque rota en pedazos la venda que cubre los ojos, ha sentado su planta en terreno firme; el terreno de la realidad. Lo verdadero y lo real es el sentimiento. Lo falso son los errores convencionales. Sólo su resistencia tenaz puede llevar las pasiones al extremo.

Hé aquí el tremendo problema planteado en *Mar sin orillas:* el sacrificio feroz de la inocencia inmaculada por el brutal orgullo que no escucha ni transige. Ese orgullo, traducido en diversas formas, es la determinacion de lamentables catástrofes y el orígen tambien de actos contra la naturaleza que se estiman: y aún cantan como grandes virtudes. ¡Siempre el sacrificio de Ifigenia! ¿Quién inspiró á Guzman el Bueno su bárbara resolucion; el amor á la pátria ó su soberbia vanidad de soldado? ¡Maldita vanidad, de la que tantos resabios quedan aún en el mundo! ¡Maldita vanidad, que cierra con férrea llave la fuente del sentimiento y pone una venda en los ojos á la justicia!

La crítica ha pasado por encima de esa belleza su-

prêma, derramada abundosamente en la escena quinta del acto segundo de *Mar sin orillas.*

La crítica ha prescindido de esa sublime elevacion del sentimiento, que fija la accion y determina el problema. ¡Cuántas veces la crítica no ve lo que tiene delante de los ojos! Bostezaban los doctos almidonados en casa de la Ninon, cuando Bernardino de Saint-Pierre leia su obra inmortal. Y es que tienen muy escaso conocimiento de lo *bello real* los señores doctos. A veces guardan tambièn en el pecho una esponja por corazon. Y miran las obras ajenas con los cristales de la vanidad. Sobre todo, viven bajo el influjo de esa atmósfera que inficiona el hálito de los espíritus preocupados.

En todos los casos de la historia tiene que levantarse el novador sobre la derrota de los críticos. Sólo los independientes le siguen, rompiendo en momento necesario los diques de la cortesía social. Nunca provocados por los críticos eruditos, sinó por los audaces ignorantes.

Hay que prescindir de los nécios, que bien conocidos están, aunque gocen de falsa reputacion. Pero es lamentable que por esta vez, hasta los críticos de altura y de muy merecida respetabilidad, como el Sr. de la Revilla, cuya mirada de águila se apoderó de las bellezas de primer órden que amontona Echegaray *En el seno de la muerte*, entretenido hoy en castigar detalles y accidentes de pura confeccion artística, no haya penetrado lo que hay de culminante y supremo en *Mar sin orillas*, esto es, la *belleza real del sentimiento*, de donde brota el muy elevado *sentido moral* del asunto; ni haya

podido apreciar, por tanto, la dura leccion que indirectamente recibe la vanidad humana, sostenida por falsas ideas de la honra, que tan asendereada traen todavía al mundo.

V.

OPOSICION.

Por un accidente preparado con más ó ménos habilidad, el entusiasta Leonardo se aparta de la desposada, dejándola á salvo en su castillo con la buena compañía de sus deudos, testigos de la boda. Pero llegan en su ausencia los Marqueses de Castro, avisados secretamente por un servidor que se estima fiel, prevenidos contra el matrimonio desigual, que ofende á su prosapia, y resueltos á sustraer, si pueden, á la prometida. Declarado su intento, encuentra resistencia en los caballeros testigos de la boda, que ponderan las prendas de hermosura y candor de la jóven esposa, quien por fin comparece á la presencia de su suegra, llamada por aquellos, despues de enterados los Marqueses de que se ha verificado el enlace.

Muy tierna, muy patética, muy interesante y de toda novedad es la situacion que se desarrolla en esta escena. ¡Qué instante supremo el del reconocimiento! La Marquesa ha oido aquella voz otra vez: tambien ha

visto aquella hermosa figura. La candidez de Leonor ayuda á fijar la memoria de aquel momento terrible, de aquella noche sombría. La inocente no sabe disimular, mucho ménos acierta á mentir. A tener mayor malicia, hubiera mentido ante una amenaza de muerte. En vano procura explicarse; no hay audiencia: el proceso se ha cerrado con la confesion sin tortura. ¿Para qué nuevos interrogatorios ni más diligencias de averiguacion? Uno de los testigos de boda, poco ántes su decidido defensor contra la violencia de los Marqueses, herido en su honra nobiliaria, quiere matarla cobardemente por haber manchado su nombre tan ilustre de familia. Los presentes lo impiden, pero se reunen en grupo hostil en frente de la solitaria víctima, meditando planes de venganza. En esto arriban dos piratas fugitivos del sangriento combate empeñado en el mar, y los presentes les facilitan la fuga al precio de la esposa vírgen, para que la lleven al Haren.

¿Por qué dice apresuradamente el Sr. de la Revilla, que es un grupo de asesinos el conjunto que forman aquellas personas de alcurnia para acordar el castigo de Leonor? Si vistieran el frac de nuestros dias, tuviera sobrada razon el distinguido crítico. Pero esta vez ha olvidado que los caballeros allí reunidos eran como todos los demás de la época, incluso los más elevados. El Rey Felipe II hubiera hecho lo mismo, acaso con mayor hipocresía, pero no con ménos ferocidad. Es posible que á caballo, puesta en la cuja la lanza ó la mano en el pomo de la espada, ya en oscura encrucijada ó en estrecha calle de la ciudad, hubieran prestado

socorro á la huérfana desvalida, jugando á una estocada la existencia, por desfacer el agravio en honra de la caballería. Hicieran seguramente lo que Leonardo, sin enamorarse por ello, y el mismo Marqués de Castro lo habria hecho á cruzar por la plaza, y áun vaciló en compañia de la Marquesa, lo cual basta para indicar el carácter de los tiempos.

Pero aceptar en el seno de la noble familia una mujer de orígenes desconocidos y livianos antecedentes, no era posible sin manchar el blason con deshoura de la ilustre y limpia progenie. El caso extraordinario exigia determinar algo sério; por ejemplo, remitir la culpable al Haren.

Por mucho ménos de lo que allí acusaba la apariencia, se han llevado á la hoguera, sin otro interrogatorio que el obligado por el tormento, á ilustres infelices y hermosas inocentes. No habia necesidad de que la Marquesa hubiera visto á Leonor salir de una casa de mancebía; era bastante para el caso que fuese judía, hechicera ó simplemente cómica. Y si el autor hubiere tenido el capricho de radicar la accion un poco más allá, es decir, en la ciudad de Mallorca, fuera suficiente, áun á pesar del bautismo, que la víctima perteneciese á la casta de los *chuctas*.

Si eran asesinos aquellos caballeros, Sr. de la Revilla, lo eran igualmente todos en esos tiempos felices de fastuosa caballería y altanero amparo al menesteroso.

Lo primero que olvida la vanidad humana es su orígen, haciendo culto de su nobleza, tantas veces

marcada con el vicio de la bastardía, y brotando en su primitiva fuente de algun tosco soldado, cuando no de un bandolero.

Y tratándose de matrimonios desiguales, todavía la preocupacion vanidosa es causa de grandes trastornos domésticos. Mucho tiene que andar aún el mundo para que cesen esas diferencias de vanidad y se produzcan los cruzamientos sin escrúpulo, atendiendo solo á las verdaderas desigualdades de cultura y educacion. Por desgracia, en esta materia, con poco provecho de las buenas costumbres, aunque bajo cierto punto de vista sea favorable al progreso, tiene mayor influjo qne la moral sobre las preocupaciones comunes el pícaro dinero.

La honradez no puede radicarse en el orgullo, ni depende de externas prácticas; que no se conserva puro y elevado el sentimiento con tomar por simple rutina agua bendita todas las mañanas. Quien no tiene la conciencia honrada, aunque vista el traje de las personas decentes, no es moralmente justo, caritativo y bueno, por más que con sus actos no ofenda á nadie.

Mar sin orillas es la obra de mejor sentido moral que ha brotado de la pluma de Echegaray. La pureza más sublime, atropellada por su misma confianza inocente, salvando con entereza los escollos del vicio, hasta el punto de resistirse á *mentir* para salvarse, elevada al más alto trasporte de lo bello por un amor delicado, intenso y profundo, es duramente sacrificada al furor implacable del orgullo por personas que se

estiman grandes y magnánimas. Despues de todo, no hay nada de más *real* y *positivo* en las esferas de la vida social.

La oposicion está perfectamente razonada.

VI.

ARQUITECTURA DRAMÁTICA.

Acaso el epígrafe de este título cause tambien su extrañeza escandalosa á cierta clase de doctos.—¡Son tan descontentadizos!—Pero la respetable voz elocuente de mi muy querido y nunca olvidado Castelar, me autoriza para hablar en este sentido metafórico, que encuentro decididamente propio, desde que dijo el ilustre tribuno en plena Cámara:—No le perdono al Sr. Bugallal, que atacándome de improviso, me obligue á descubriros el secreto *arquitectónico* de mis discursos.—

Y tenia razon Castelar; porque toda obra de arte es una construccion arquitectónica, donde la ley de la gravedad es fundamento y la ornamentacion puro accidente. Porque la ley de la gravitacion falta en *Locura ó santidad*, he sido harto severo en mi censura. Mas porque en *Mar sin orillas* vengan embrollados los accidentes, no dejaré de inclinarme con respeto ante el gran constructor del edificio. Si la reprobacion de las obras humanas pudiera darse por apreciaciones

de detalle, no quedaría con vida *Nathan* de Lessing, *Romeo y Julieta* de Shakspeare, mucho ménos *La vida es sueño* de Calderon.... y ni siquiera el *Moisés* de Miguel Angel.

Hay en *Mar sin orillas* personajes que sobran; diálogos que se prolongan y languidecen; situaciones que se retardan con perjuicio del efecto dramático, tal vez buscándolo con afan desmedido; antecedentes que debian surgir con rapidez de la accion, y se relatan por relaciones á modo de leyenda, como todo lo que refiere en el acto segundo la niña Célia, verdadero estorbo para el desenvolvimiento enérgico y preciso del asunto.

Ya lo sé que hay todos estos defectos de concepcion artística en el Drama *Mar sin orillas*; pero tambien los veo amontonados en las obras de nuestros dramaturgos predilectos, acumulados en los trabajos de Shakspeare y de Schiller, y llevados al extremo en las digresiones de Víctor Hugo. La crítica filosófica necesita elevarse á un punto de vista más alto, sin el cual no se salvarian de amarga censura el *gótico florido* ni tampoco el *arabesco*, recargados de tantos accidentes y adornos extraños al tipo severo de belleza que presenta á los ojos el órden *corintio*. Cada cosa tiene su propia significacion, que reclama el estudio secundario de los accidentes, el estudio principal del asunto. ¡Cuántas veces los críticos equivocan los términos!

Por lo demás, la literatura dramática en nacionales y extranjeros presenta por punto general este defecto de aglomeracion de personajes y relaciones.

La accion en *Mar sin orillas* está llevada derechamente á su desarrollo y fin lógico, lo que no consigue el autor, ni mucho ménos en *O locura ó santidad*, que tan satisfechos ha dejado á los doctos, sólo porque viene esclavizada á las viejísimas reglas de la concepcion. ¿En qué quedamos? ¿Las obras del arte son el eterno amaneramiento reglamentario de los chinos, ó los arranques revolucionarios del génio? ¡Pobre arte helénico si no hubiera quebrado con mano atrevida y trastornadora los contornos del dibujo indostánico!

Y mucho me alegro de haber detenido la publicacion de mi libro hasta conocer la última obra dramática de Echegaray, porque estas consideraciones, que en su consecuencia produzco, me dan espacio y lugar para fijar una idea que consigno en las páginas anteriores, y que por escasa explanacion pudiera ser mal comprendida. Yo apunto (que despues de todo, no son más que apuntaciones lo que este pequeño volúmen contiene) las condiciones que creo necesarias para la construccion del *Drama social*, y estimulo simplemente á Echegaray, porque sólo en él reconozco facultades para acometerlo. Si no se atreve cara á cara con empresa tan magna, déjelo, y dibuje sólo grandes caractéres, que si lo hace como en *Mar sin orillas*, resultarán por sí mismos en armónico conjunto el perfil antropológico determinado, histórico y tradicional; el sentido moral relativo, público y privado; y la finalidad inmanente en el desarrollo lógico de la accion. No seré yo quien precipite á Echegaray por lamentable equivocacion en ese terrible despeñadero de con-

vertir los *misterios* y *antinómias* de la *realidad* en un *microcosmo* diminuto, hecho á imágen y *semejanza de la inventiva* del poeta. Tiene mucha razon el tan aventajado jóven que se firma Clarin, cuando da á Echegaray el grito de alerta, para que *Dios le libre* [segun dice] de caer en tan tremendo escollo. Estamos de acuerdo de antemano sin habernos conocido. Una vez ha resbalado Echegaray en la pendiente de ese precipicio, y es preciso hacerle justicia, ha sabido detenerse á tiempo. Aquél sólo paso vacilante fué la determinacion de estas páginas, siendo mi primer grito de alerta aquella llamada al terreno firme por el juicio severo de *O locura ó santidad*, que es un intento fustrado.

Mas esto no dice que sea imposible la construccion del *Drama social*, ántes se afirma su posibilidad, por la aspiracion literaria que há tiempo se empeña en vencer las dificultades que ofrece el planteamiento y resolucion, en concreto, de cualquiera de los muchos problemas de la vida con el sentido de la *realidad*, castigando los errores funestos del *idealismo*, en el limitado tiempo y espacio que el cuadro escénico puede reflejar.

El peligro y la dificultad consisten, no en la magnitud del asunto y las estrecheces del tiempo y lugar escénico, sinó en la inmediata y posible alucinacion del poeta, que dispuesto á dar una leccion de sentido real al mundo para mejorar la condicion humana, se encuentre con un mundo más adelantado y de sentido más práctico que él. Esto ha sucedido á Echegaray en

O locura ó santidad, donde á pesar de todo, su poderío intelectual le salva; y esto ha sucedido á los autores de *El nudo gordiano* y *Los laureles de un poeta*, que no tienen salvacion ni por los aplausos del vulgo.

Es siempre preferible, por más fácil y ménos peligroso, dibujar determinadamente un *carácter*, que construir por agrupacion de personajes y situaciones, una *idea* que venga á personificarse en el conjunto, porque esto requiere muchos conocimientos de las ciencias morales y físicas con el auxilio de un estudio muy detenido de la Estética. Por eso el *Drama social* es muy difícil, y aún no se ha trazado su forma decisiva. Mas tamaña empresa está reservada al génio, y por el dibujo bien estudiado de los caractéres, á ella se ha de llegar. Echegaray se encuentra en la pista, y por ello le estimulo. Sólo le diré, con el ilustrado Clarin, que Dios le libre, no de acometer la empresa, sinó de equivocarse en la apreciacion de la *realidad*. El ojo más vivo y penetrante suele cegar, y muy fácilmente la imaginacion voladora puede traspasar inadvertida los anchos cauces que separan el IDEALISMO LÍRICO de lo POSITIVO DRAMÁTICO.

En tanto, el dibujo de los grandes caractéres constituye la alta Dramática. *Otelo*, *Hamlet*, *Don Juan*, *El Alcalde de Zalamea*, por ejemplo, deciden por sí mismos la accion con toda la importancia y trascendencia del interés dramático que se puede exigir al arte.

Pero la cuestion aquí se circunscribe á dejar consignado, que perfectamente concebido y puesto el carác-

ter del protagonista en *Mar sin orillas,* se desenvuelve la accion con naturalidad hasta su lógico fin en medio de situaciones, que los más enemigos del Drama han tenido que reconocer de *primer órden;* como si pudieran improvisarse donde el asunto es pequeño, la pasion endeble, el carácter indeciso, y el conjunto en sí de tales condiciones inexcusables, estuviera mal concebido y llevado.....—Paso de una vez al génio por encima del empirismo crítico.

VII.

PERFIL DE CONOCIMIENTO.

El término de la accion está muy bien preparado. Leonor se salva; no va al Haren; vuelve á la Torre. Uno de los piratas fugitivos es su salvador; hermano del protagonista, cuyos extravios han roto toda relacion de familia. Tambien se ha censurado ágriamente este detalle á Echegaray, que á mis ojos es un perfil de su poderoso génio, sin que me cueste supremo esfuerzo hacerlo evidente.

El sentido moral del Drama *Mar sin orillas* resulta de la resistencia tenaz que oponen las preocupaciones al sentimiento elevado á los mayores trasportes de la pasion, hasta consumar el sacrificio cruel de la inocencia pura, que es el mayor de los atentados contra la

belleza *real* del Universo. Y no está de más, para que resalte lo falso de la preocupacion del orgullo nobilario, que arranca de una injusticia introducida por derecho como lo es todo privilegio de casta, marcar la estirpe, con un vicio visible en el rostro de familia. Aquella soberbia señora Marquesa, que tan implacable se muestra, por honra y decoro de progenie, con la inocente Leonor, tiene para su afrenta un hijo degradado, que por muy léjos que lo aparte de la casa solariega, le ha dado su sangre y ha brotado de sus entrañas, sin que ningun poder hnmano pueda arrancarle su nombre.

Y aquí Echegaray da tambien una muestra bien clara de su conocimiento del corazon humano. Degradado está el pirata noble que vive en familiaridad con los vicios, pero su naturaleza moral no se encuentra envilecida: todavía conserva vigorosa la raiz del sentimiento; todavía hay en su pecho un latido y en sus ojos una lágrima. Tal vez han derramado en el fondo de su corazon mayor ternura los azares de su vida tormentosa. Desde luégo y sin vacilacion puede decirse, que se encuentra en mejores condiciones que todos sus deudos para mirar de frente á la realidad de la vida, despojado ya de las preocupaciones de orígen y en contacto diario con el infortunio.

De aquellas preocupaciones participa á su vez en alto grado el protagonista, y constituyen uno de los poderosos resortes de su carácter. No transige con el matrimonio segundo de su madre, que á su juicio, debió honrar la memoria de su primer esposo con

perpétua viudez. Tampoco hace ningun partido á su hermano cuando en el acto primero la Marquesa le repudia; ni despues le llama á sus bodas. En cambio, muestra á las claras su resentimiento con el Marqués, increpando á su madre, por su enlace. En esta escena, que es la sétima del acto primero, alternan el orgullo y la ternura, hasta terminar arrodillándose el protagonista delante de su madre para imprimirla en la mano un beso de eterna separacion.

Apartado el otro hijo exclama, con dolor para sí:

Me rechaza, y es mi centro,
Y á quien ofende acaricia.
¡En quién hallaré justicia
si en mi madre no la encuentro!

Aquel corazon no está envilecido. ¡Y cuán poco sabian de achaques de eso que se llama regeneracion del hombre, cuando aún no se ha podrido el alma, y de prescripcion de la penalidad por los desengaños y el sufrimiento, el Marqués, y la Marquesa, y su hijo Leonardo, y todos aquellos caballeros que, presentados de canto, parecen hoy asesinos al Sr. de la Revilla! El criterio tenia un punto de partida, la vanidad maldita. Sólo ella puede quebrar las leyes de la naturaleza, corromper el sentido moral, hacer pedazos los vínculos de la sangre y trizas los resortes de los afectos.

La sábia naturaleza, por encima de los errores del hombre, no ha confiado el problema humano á un sólo medio, y la educacion se realiza con los grandes ejem-

plos, ó con las desgracias repetidas, ó con los muy largos viajes.

Del seno del pirata noble, (á pesar de sus vicios) por haber padecido, por haber cruzado los mares hasta el nuevo mundo, aventura llena de complicaciones, brotaban sentimientos delicados y de cierta elevacion heróica.

El acude á la plaza en la noche terrible para salvar á Leonor, interesado por su inocencia. El la salva. Despues en combate mortal con el corsario, la salva de nuevo, y gravemente herido la conduce en un bote á la Torre, sin que la fatiga y la falta de sangre le dé más tiempo que para retirarse y espirar. Tal es la marca que Echegaray imprime en el rostro de aquel ilustre linage, ya para pronunciar los caractéres, ya para que se manifieste de bulto, por entero, el vicio cruel del orgullo. Aquel hombre estaba en situacion de regenerarse si oportunamente la familia le hubiera tendido la mano. Pero los juicios del orgullo son irrevocables aún más allá de la muerte.

¿Con qué criterio moral, filosófico ni artístico se censura este detalle, que es precisamente un perfil donde muestra el autor el profundo conocimiento que tiene del asunto?

VIII.

SITUACIONES.

Leonor yace sin sentido en el fondo del bote, al pié de la Torre, cuando vuelve Leonardo. Este la llama,

la busca por todas partes á lo largo de los pasillos del torreon, cuajados de sombras. Nadie se aproxima, ninguna voz querida responde al eco de la suya. Todos huyen de él, ninguno queda allí; sin alma y sin vida, los muros de la torre parecen un gigante esqueleto. Tiembla Leonardo, se enfurece, duda, vacila, y creyendo que para huir del pirata se llevaron á Leonor sus deudos, increpa al tiempo con la formidable elocuencia del dolor:

La dicha que ambiciono, breves horas
quiso envidioso retrasarme el tiempo.
¡Qué importa tiempo ruin, fugaz vacío,
de un soplo y de la nada vil engendro!
Tú pasarás, que apénas eres sombra
en la noble region del pensamiento,
y yo te alcanzaré, que *yo soy siempre*,
y siempre llevo en mí del alma el fuego.

Este monólogo es un estudio profundo del corazon humano. Las sombras que se amontonan en el cerebro de Leonardo, las dudas que agitan su pecho, las angustias que le ahogan, los fulgores de la esperanza que nunca se extinguen en el ánimo, el avance cruel de negros presentimientos, toda la pasion que allí juega en grandes y opuestas manifestaciones, como que recuerdan en distinta situacion y momento aquella noche agitada de Juan Valjean en la obra magna de Víctor Hugo. Tambien este monólogo, vale una *Tempestad dentro de un cráneo.*

Pero la situacion tiene que resolverse de algun modo. Leonardo no acude, como el héroe de *Los Miserables*, á salvar al injustamente acusado á costa de su libertad, revelando á la justicia su verdadero nombre, sinó que corre desalentado por aquellos ámbitos en tineblas, buscando el objeto de su amor, el único tesoro de su vida, y vé la sombra enlutada de una mujer que se acerca. Pudiera ser Leonor, y una fuerza repulsiva le detiene sin que pueda volar á sus brazos. Ah! buscaba anhelante á la víctima y tropieza con el juez: en el dintel de la puerta aparece su madre!

Situacion enorme, de primera fuerza, de novedad grande. ¿Cómo pudiera darse en una fábula mal concebida y llevada?

¿Mas de qué modo esta situacion se determina? Es preciso oir aquí al autor de *Mar sin orillas*.

Algo horrible se acerca: ya no hay duda.
Mis ojos no lo ven; pero lo siento:
forma no tiene aún; pero ya viene....
¿Quién eres tú, mujer?... ¡Mi madre! ¡Cielos!...

MARQ. ¿Te espanta mi presencia por acaso?

LEON. Vuestra presencia no: mi pensamiento.

MARQ. Verdad dices, Leonardo; muchas sombras
debes ver, si penetras en su centro.

La escena sigue, agigantándose el interés y la pasion. Leonardo, herido por la desaparicion de su amada, advertido de que nunca la verá, entregada en botin á los piratas, conducida al Haren por comision de la

Marquesa, pues que vino envilecida á mancillar su nombre, ruge, como leon atropellado, en lucha fiera con su amor insensato y el respeto filial.

Pero la accion no acaba aquí ni la situacion decae. Duda y no cree Leonardo. ¡Cuánto trabajo cuesta dar crédito á la verdad amarga! Antes la desesperacion, ántes el crímen, que abrir los ojos á la luz que ciega. Olas de sangre piden los grandes infortunios para refrescar el dolor acerbo ántes que resignarse á la bárbara realidad. Leonardo mataría á cualquiera; á su enemigo el Marqués, que ciñe espada; al más extraño y desconocido para él de los séres; al que nunca hubiera odiado, siendo fuerte; pero sólo tenia delante de sus ojos á su madre! ¡Era un pedazo desprendido de aquella entraña, que envenenada por el orgullo se desgarraba á sí misma! ¡Tanto pueden las falsas ideas de la honra, que no admiten justificacion al inocente ni redencion á la culpa! Y al cabo, *Mar sin orillas* es un simple boceto de tantos y tantos males en el reducido recinto de la vida doméstica. Es mucho más abundante en catástrofes la historia de la tragedia humana que se desenvuelve en el mar sin orillas de las generaciones. ¡Cuántos arroyos de sangre ha vertido el choque del orgullo entre los reyes de Castilla y Navarra, Aragon y Valencia, Valencia y Andalucía! ¡Cuántas veces el orgullo de los poderosos ha armado el brazo fratricida entre propios hermanos. ¡Cuántas veces, por la embriaguez de la preocupacion, la misma madre querida ha entregado á su hijo al suplicio para salvar su conciencia de remordimiento!

Si el hombre se educa con su historia, en el dominio y en el deber de la literatura está presentar alguna vez ciertos cuadros que impresionen, para que no se olviden.

He aquí la ejemplaridad.

Por eso repito, que en *Mar sin orillas* el *sentido moral* sube muy alto.

No mata Leonardo á su madre. Pudiera hacerlo en un arrebato de pasion, pero seria muy censurable por repugnante. Las leyes de la Estética no admiten en el teatro casos de puro registro en la estadística criminal. Por desgracia, hay parricidas en la tierra, pero tiene el correccional un sitio reservado para ellos: el arte los escupe, porque no puede nunca sacrificar lo *bello amable*.

Lo cierto es, que en *Mar sin orillas* no hay ningun personaje odioso por lo malo. No lo es el Marqués, simplemente severo y digno con Leonardo; no lo es en manera ninguna la Marquesa, señora de altura, exageradamente celosa de su dignidad; no lo es el hijo degradado, que muere por acometer y llevar á cabo una accion generosa; no lo son siquiera los libertinos, que pertenecen al grupo vulgar de tantos y tantos á quienes saludamos en los salones y alargamos la mano en la calle.

¿Quién es el perverso en *Mar sin orillas*? Hay perturbacion moral en cada uno de ellos; pero insisto preguntando: ¿quién es el perverso?

¿Lo será Leonor, víctima inocente, ideal perfecto de pura belleza?

Hagamos entónces pedazos la imágen de Margarita, seducida en realidad por la vieja Marta. Y no se diga que en la obra de Goethe no se vé y en *Mar sin orillas* se presenta á la vista el intento frustrado de los libertinos. ¿O para salvar la situacion de Margarita habrá de decirse que es necesariamente natural su caida por que interviene el diablo? Fausto no temia al diablo ni al infierno, y lo mismo le pasaba á Goethe y nos pasa á muchos. El poeta aleman ha inspirado á Gounod, y es muy extraño que el público entero aplauda con gozo y entusiasmo la escena del jardin, iluminada por una luz de bengala, para que hable más directamente á los sentidos, y haya quien finja espasmos con tan poco disimulo ante la representacion del primer acto de *Mar sin orillas*. Me refiero á la muy pequeña parte del público (siempre grande y sensato) que produce esas manifestaciones y á los críticos que las autorizan. Sobre todo, á los críticos, porque tienen la obligacion de castigarlas.

Era Goethe de trato altivo y desdeñoso, en ocasiones impertinente y nada se aventura en decir, que por caso extraordinario llegaba á la descortesía. Tal vez no se equivocaba en el trato que merecen los hombres. Acaso á tal condicion se debe que le concedieran aplauso y respeto unánime los grandes y los pequeños. Así ha podido pasar por tradicion á nosotros sin ser discutido. Y todos hemos dado en repetir:—El drama *Fausto* es un trabajo admirable; no se concibe que el cerebro del autor, ántes de terminarlo, no estalle; Margarita es un tipo perfecto de belleza ideal.—

Y sin embargo, la Leonor de Echegaray sólo tiene de malo el nombre por lo traido y gastado en tanta comedia. No cabe en su corazon ni aún el remordimiento, porque todo lo llena el amor. Está sola en la tierra, como ave de paso que ha perdido su rumbo. Puede oir sin extremecerse aquellas terribles palabras:

—Dies iræ, dies illa
Solvet sœclum in favilla,—

porque es inocente y pura y está en situacion de esperar serenamente el dia tremendo en que el mundo será convertido en polvo. Ni conturbada dirá jamás á Leonardo en ningun encuentro:—He muerto á mi madre: he ahogado á mi hijo, que era tambien el tuyo... Dame tu mano querida.... Está húmeda; enjúgala. Me parece manchada con la sangre de mi hermano. ¿Qué has hecho? Envaina ¡por Dios! esa espada.—

Estas palabras, entresacadas aquí al objeto de una sola estrofa, con toda la escena y las demás que por entero componen la primera parte del drama, traducidas las tengo en verso castellano desde los mejores dias de mi juventud. Muy pocos amigos han visto algunos fragmentos; sólo Monroy conocia el manuscrito, y en tanto lo apreciaba, que merecí de su cariño por ello el nombre de hermano. Estimo en mucho el inédito sólo por ese recuerdo. Nunca lo publicaré, como no he publicado otras muchas cosas peores. Peores digo, porque ese trabajo hecho con amor y entusiasmo, es superior á todos los mios de ahora y de entónces;

único en el que he conseguido que brote algo de inspiracion. ¡Pálido resto del fuego de la juventud cuando aún no se habian anunciado siquiera los hielos de la experiencia!

Y digo esto para acreditar hasta qué punto soy entusiasta admirador de Goethe, lo cual acredita por sí sólo, que no tengo ninguna parcialidad por Echegaray al hacer este paralelo entre Margarita y Leonor. Admiro con entusiasmo á Goethe, porque siento al poeta, prescindiendo de que los maestros me digan que es grande. Me rebelo contra toda servidumbre á la autoridad literaria, pero me declaro esclavo de la razon. Necesito sentir y convencerme. Así salgo de mi propia cuenta por Echegaray.

Goethe no ha sido nunca discutido. Echegaray, hombre modesto, apacible y llano, que no distribuye diplomas de suficiencia como el autor aleman, ni vienen de léjos á consultarle, no puede ser autoridad indiscutida entre sus contemporáneos. Otros hay que lo fueron sin génio y sin ilustracion, con la sola cualidad de producir pensamientos enérgicos. ¿Para qué nombrarlos? Echegaray produce creaciones estupendas, fábulas admirables, enérgicas situaciones.

Y de la accion desarrollada en *Mar sin orillas* brota purísimo el sentido moral. Sí, el sentido moral, que ha de resultar del conjunto y no limitarse á la significacion dramática de un personaje vencido, como Don Lorenzo Avendaño. De aquel accidente, que con amargura reprochan los críticos, surge el enredo, brotan las situaciones, se desenvuelve la accion y viene en la

catástrofe la gran leccion de enseñanza, por sostener juicios falsos la tenacidad de los errores.

Si las escenas de accidentes y preparacion fueran más ligeras, se desarrollaría la accion con más rapidez y energía y causarian mucho mayor efecto las situaciones. Es condicion artística que la accion sea conducida rápidamente, teniendo siempre suspensa la curiosidad del espectador, para no darle tiempo á que forme anticipados comentarios y juicios prematuros. Seguramente, no hubiera dado lugar á ningun comentario *Mar sin orillas* con un par de cientos de versos ménos y algun personaje suprimido.

IX.

CUADRO FINAL.

Aturdido Leonardo, no acierta á dar crédito á su madre, y desatentado corre en busca de Leonor, derribando á la Marquesa. Acuden su esposo y los testigos de la boda. La escena es viva y rápida, porque muy pronto vuelve Leonardo á desatar su justa cólera contra aquellos á cuya fidelidad habia entregado el tesoro de su amor. La escena es agitada y viva, durante la cual acusan todos á Leonor, detallando el suceso. No es posible convencer al apasionado galan de que acusan á su amada y vírgen esposa sólo porque

no está presente, y loco invoca su nombre. Leonor, que ha recobrado el conocimiento, oye la voz querida, sube y se arroja en brazos de Leonardo. Crece el interés de la situacion; á su presencia las acusaciones se reproducen, y Leonardo, presentando á Leonor delante de su madre, dice:

LEONARDO. ¡Miradla!
¿Es esta la mujer que aquella noche
amparo te pidió?
MARQUESA. Sí. Por la santa
memoria de mis padres: de Dios vivo
por la cruz y la sangre derramada,
lo juro: y si estuviera de la muerte
en el trance postrero, así jurara.

Pero es tan grande, tan intensa la pasion de Leonardo, que ni aquel juramento formidable le convence y decide. Hé aquí un rasgo bellísimo del autor cuando pone en boca de Leonardo estas palabras:

Mi madre es ésta: lo que jura oiste,
y en ese juramento va su alma.
Pues bien; dí que mintió, y á tí te creo:
y ella, con ser quien es, en la balanza
de mi amor y mi fé, es vapor ténue,
sonido que se va, sombra que pasa.

Pero la pureza de Leonor no puede mancharse con una mentira, ni por temor á la muerte, ni á perder el

cariño y consideracion de Leonardo, que mil vidas valen.

Leonor no miente, pero quiere explicarse en vano, porque sobre la pasion de amor se levanta formidable la pasion del orgullo herido, toque maestro que acaba de caracterizar á Leonardo, que así se expresa:

LEONARDO. ¡Morir debes por culpable!
LEONOR. ¡Pero si no lo soy!
LEONARDO. Pues por honrada,
que de Aguilar la esposa no consiente
la duda de la sombra de una mancha.

Leonor se resigna, obedece y se arroja al mar cuando comienza el primer crepúsculo de la mañana. No recuerdo haber leido nada que me impresione tanto como el final de esta escena, escrita con letras de fuego sacro.

Parece agotada aquí la inspiracion. Otro autor hubiera concluido pidiendo telon al recoger las blancas espumas del mar el cuerpo de la vírgen; pero Echegaray es inagotable.

El hermano de Leonardo, en su agonía, escribe una carta. Los críticos han censurado esta carta, porque llega tarde. ¡Qué cosas tienen los señores críticos! Pues si hubiera llegado temprano, merecia silbarse el drama, porque el arte no autoriza jamás que se engañe al espectador. Despues de interesarle en una pasion elevada á tantos grados de calórico, no se le puede dar á beber un vaso de agua fria. Los actuales maestros de

Estética piensan de muy diferente modo que los pasados retóricos, los cuales querian que acabase obligadamente el espectáculo, aunque fuera por recurso de artificio, con el reposo del bueno, sin lo que no consideraban cumplida la condicion moral de la obra. *Hamlet*, *Otelo* y *Mar sin orillas* no pueden terminar como los chavacanos sainetes del tan en mal hora renombrado D. Ramon de la Cruz, caricaturista del peor gusto, con un beso doméstico, aderezándose la familia para ir á la fonda de Europa á comer por extraordinario una pava rellena.

Aquella carta, que hubiera sido un artificio intolerable llegando á tiempo, llega cuando debe llegar y es necesario que llegue para rematar artísticamente el drama. En esto no se ha equivocado Echegaray, en esto ha demostrado su grandísimo talento. El que no lo comprenda así, peor para él.—¿Qué hacía con Leonardo?—¿Dejar el vacío de la duda, de si concluiría en nécio olvidadizo, asesino, parricida, suicida vulgar ó demente?—Era preciso hacer lo que Bernardino de Saint-Pierre con Pablo; sepultarle en aquel abismo de olas agitadas que recogieron el hermoso cuerpo de Virginia.

Echegaray no incurre aquí en la vulgaridad de hacer una carta que se lea. Por buena que fuese, no habia en escena quien la pudiera leer: la situacion no lo permitia, ni el espectador necesitaba de la lectura para saber lo que podia decir el moribundo. Leonardo devora con la vista la carta, y les arroja el papel á los presentes, diciendo á su madre, que le interroga:

MARQUESA. ¿A dónde vas? ¡Aguarda!
LEONARDO. A cumplir mi promesa como honrado.
Al mar, señora, prometíla el alma.
MARQUESA. ¡Hijo!....
MARQUÉS. ¡Leonardo!....
MARQUESA. ¡No!....
LEONARDO. Nadie se acerque.
(Todos se interponen y él saca la espada.)
¡En su lecho nupcial ella me aguarda!
¡Si en el mar de la vida no hay orillas,
en el cielo las hay para las almas!

No puede escribirse una escena mejor y con más sobriedad en solos veintidos endecasílabos.

X.

RECUMBERE, JACERE.

Y aquí recojo y cuelgo la pluma, sabe Dios hasta cuándo.... Probablemente hasta mañana; pero no para el público, á quien guardo grandes respetos.

Ya se vé que no he querido hacer de *Mar sin orillas* un trabajo analítico detallado, como los que ocupan las secciones segunda y tercera de esté libro, por la muy poderosa y concluyente razon, que no he

querido, pues en mi voluntad no manda nadie más que mi voluntad. Me he circunscrito á exponer las ideas que me han asaltado de momento, tal y como han venido á mi cerebro, sin ocuparme siquiera de la correccion de estilo. Es muy pesado corregir, y no me gusta fatigarme. Por lo demás, el que quiera conocer *Mar sin orillas*, que se tome la molestia de leerlo ó que vaya al teatro. Y el que no quiera leer este libro, que lo tire en un rincon ó que no lo compre. Ambas cosas me tienen sin cuidado. Y si hubiere alguno que tan á pechos lo tome, que se entretenga en censurarlo amargamente, peor para él, porque no me reservo la pena de contestar. Me alegraría mucho que el ataque fuera chistoso, porque me haría reir, aunque no tuviera ganas. A todas horas me repito en voz baja el aforismo de Navi-Effendi:—"La naturaleza nos ha "dado un sólo órgano para la palabra y dos para oir, "de donde se deduce, que se debe mucho más escu- "char que hablar."—

Y sin querer, siempre que recuerdo este aforismo, viene á mi memoria el dicho de Montfort:—"Los "nécios hablan hasta por los codos."

Para que el caballero Montfort no trate conmigo familiarmente, guardo silencio y cuelgo la pluma.

Y no escribo dramas (para ponerlos en escena) por no cometer un desliz de aquellos que el público no perdona y los doctos no suelen ver anticipada y oportunamente.

D. Quijote dijo á Sancho en Sierra Morena:–Monta en el rucio y sigue á tu amo.–Lo cual no podia hacer

el escudero, que no replicó, porque aquella misma noche le habia robado la cabalgadura el galeote.

Pero fué Cervántes el primero que advirtió su propio olvido, significándolo así en otro capítulo.—En el drama, lo advierte el espectador, y castiga. Y cuando el descuido es de los garrafales, sucumbe la representacion.

Por ejemplo: era yo muy jóven y grandemente aficionado al teatro, á la sazon que el inolvidable Conde de San Luis, amigo íntimo de mi padre y mucho más tarde mio, Ministro entónces de la Gobernacion cuando en el departamento radicaba todavía la Direccion general de instruccion pública, se ocupó de dar nueva vida al Conservatorio de artes y anchura y grandeza al Teatro nacional. Reunió al efecto en una sola compañía á los más distinguidos actores, formó un Comité de literatos acreditados, hizo Secretario á Baralt y nombró Comisario Régio á Ventura de la Vega.

D. Antonio Gil y Zárate, autor bien reputado, que habia dado dias de luz y de brillo al teatro en aquella época de renacimiento literario, inmediatamente posterior á la ignominiosa oscuridad que trajeron el absurdo gobierno y los repugnantes sucesos de 1823; el poeta inspirado en aquel romanticismo, que era el despertar de un letargo ominoso, con el éxito merecido, que entre otras obras suyas, obtuvieron los dramas *Cárlos segundo el hechizado* y *Rosmunda*, se habia retirado á cuarteles de invierno con un *Manual de literatura*, declarado texto elemental de enseñanza. Vivia burocráticamente, desempeñando con acierto la

Direccion general de instruccion pública, y conservaba en su archivo particular de trabajos inéditos, un drama escrito allá por los años de su más fogosa juventud, titulado *Masaniello*. La estructura de la obra, el recuerdo histórico de donde el autor habia tomado el asunto, la rotundidad de los versos, aquella majestuosa elocuencia que siempre distinguió á Gil y Zárate, y la fluidez abundante de su dialogar, con las demás condiciones que reunia el trabajo, tenian favorablemente impresionados muy de antemano á Ventura de la Vega y algun otro amigo.

Rogaron con insistencia al autor que entregara el drama al Comité del teatro nacional, y logrado (aunque no sin cierta resistencia) el deseo, se distribuyeron muy bien los papeles, anunciándose con pompa el espectáculo.

Tuvo el estreno un lleno completo. Galerías, palcos y lunetas se ocuparon por lo más distinguido del público madrileño, amontonándose en las localidades de alto precio, admiradores desinteresados de Gil y Zárate y respetuosos agradecidos. Cayó el telon, cerrando el primer acto con aplauso; pero más adelante rugió la tempestad de súbito por arriba, y creciendo el tumulto con la contradiccion y defensa que abajo se intentára, fué necesario suspender la representacion.

El gabinete de D. Julian Romea se llenó de literatos de distintos orígenes y procedencias, comentaristas del lamentable suceso, impresionados á tal punto, que atribuyeron el tumulto á la pasion del público plebeyo, insidiosamente sobrescitada por alguna oscura intriga

política. Tal era la opinion dominante, sin una sola protesta, y habia quien recitaba de memoria muy notables estrofas de la obra, y casi todos comentaban con acierto las bellezas de detalle de que estaba cuajada, sin que faltase al conjunto del trabajo determinado espíritu liberal que hacia inexplicable aquel movimiento de oposicion.

En un extremo del aposento, tranquilamente sentado sobre un sillon uno de los presentes, guardaba absoluta reserva: era D. Juan Nicasio Gallego.

Nadie reparaba en él; era muy grande la agitacion. Yo presenciaba aquel acontecimiento con el asombro de la inexperiencia; y tanto me impresionó, que el torrente desbordado de los años no ha podido borrar de mi memoria un sólo detalle. Fué para mí la mayor y más provechosa leccion de enseñanza.

Pero aquella crísis habia de tener un término, como todos los grandes accidentes de la vida. Así fué: reparando Valladares en el silencio de D. Juan Nicasio, le interrogó de repente; pero no obtuvo respuesta alguna del maestro, que parecía ensimismado. Entónces Pedroso se adelantó, reiterando la pregunta:—¿Qué le parece á usted de todo esto, D. Juan?

—Me parece, dijo con voz reposada el interpelado, que el público tiene razon.—Hubo una pausa algo prolongada, apiñándose los concurrentes en torno del maestro, que acababa de pronunciar la única protesta allí formulada, por el único tal vez que podia hacerla, sin que ahogase súbitamente su palabra esa contradiccion imprudente que se anticipa al desarrollo del pen

samiento enunciado. ¡Tal era la poderosa autoridad legítima de que gozaba D. Juan! Nadie dudaba que de su boca no podia salir una tonteria.

El silencio profundo que se derramó en el gabinete equivalia á una pregunta unánime, que demandaba respuesta. Aquel silencio queria decir:—Hénos aquí, oidos todos para escuchar.—

Con la calma del convencimiento, dijo el maestro:—El público recibe siempre benévolo lo que le dan, si es bueno. Así se establecen las corrientes de inteligencia, que no se pueden quebrar sin peligro. El público del teatro no conoce á Masianello, y el poeta puede dibujarle á su gusto. El autor le ha presentado inteligente y capaz de concebir y ejecutar grandes planes. Es un conspirador valeroso, de quien el público se promete muchas cosas. Pero en el momento crítico y peligroso de la conjuracion que reclama sin excusa su presencia, el autor se descuida, y como á frívolo pisaverde, le entretiene en una calleja con una mozuela. Podrá engrandecer á Masianello despues de este detalle, pero como el carácter se falsea allí, aunque no sea sino momentáneamente, el público chasqueado no permite que la cosa pase adelante.—

Calló el maestro: no necesitaba decir una palabra más. Todo el mundo vió de bulto el descuido del autor; bastaba para descubrirlo, señalarlo con el dedo. Así sucede con las cosas que más ó ménos tiempo pasan desapercibidas.

Una vez descubiertas, tropiezan siempre con ellas los ojos: aún mirando intencionalmente á otra par-

te, un poder misterioso de atraccion lleva la vista allí.

El autor dramático enfrente del público no tiene, como Cervántes, un capítulo nuevo donde recoger su descuido.

Por eso es cosa muy fácil criticar.

Es difícil producir.—Pero es dificilísimo emitir juicio recto á la altura y medida de las obras producidas.—

Adelante, Echegaray, y mucho cuidado con este género de descuidos, en los que hasta la fecha no ha incurrido ninguna vez. Y puesto que tantas y tan grandes condiciones dramáticas ha revelado para inmarcesible gloria de nuestro teatro, imprimiéndole nuevo movimiento con sus obras *En el puño de la espana*, *La esposa del vengador*, *En el seno de la muerte* y *Mar sin orillas*, recoja los vuelos extraviados de la imaginacion cuando trace pensamientos como *En el pilar y en la cruz*, trabajo de incontestables bellezas líricas, pero drama contraproducente, en cuyo conjunto, por la agrupacion de caractéres y desarrollo de la accion, no responde el sentido moral, ni mucho ménos, á la altura que debia surgir de un pensamiento tan importante, bien meditado y conducido. Bastan sobre este particular las indicaciones hechas en las páginas 33 y 49; y tenga presente el amigo Echegaray, que no es absoluto el sentido del adagio latino: ŒDIBUS EX MAGNIS VENIET TIBI GRATA FAVILLA. (1)

Adelante, amigo Echegaray, adelante en ese movi-

[1] Siempre son buenos los desperdicios de las casas grandes.

miento revolucionario que ha sabido imprimir á la literatura dramática, sin dar al olvido el aforismo de Epitecto:–Si dicen mal de tí fundadamente, corríjete; de lo contrario, échate á reir.—

Dejando aparte al Sr. de la Revilla, como excepcion honrosa, pues que por varios títulos merece respeto; en medio de esa gritería abigarrada de críticos, entre los que basta figuran frívolas y pedantes mujeres, repetid con el teólogo disidente:—Nada importa que chillen esas cigarras.—

Y perdóneme Echegaray que le dirija mi voz cariñosa desde tan remotas tierras, en recuerdo de lo que enseña Lavater.—El que siempre habla y el que no habla nunca, son igualmente inhábiles para la amistad.–

—¿Conviene. Ella di ciò?—

INDICE.

Capítulos.		Páginas.
	Tierna memoria	III
	Carta de D. Enrique Piñeiro	VII
	SECCION PRIMERA.	
	Introduccion	3
I.	*Dramaturgia estética.*—Punto de partida.	19
II.	Echegaray no se pertenece	25
III.	Sentido moral	31
IV.	Definicion de lo bello	39
V.	Drama social	47
VI.	Antropología dramática	57
VII.	Problema de educacion	67
VIII.	Por qué de este trabajo	79
	SECCION SEGUNDA.	
	O locura ó santidad.—Cuestion de fondo	87
I.	Demostracion	91
II.	Caso concreto	94
III.	Método analítico	95
IV.	Análisis	96

V. Licencias de la exposicion 99
VI. Suma y sigue 101
VII. Ideal imperfecto 109
VIII. Asunto del Drama 115
IX. Movimiento y accion 117
X. Desenlace 121
XI. La Calumnia 127

SECCION TERCERA.

I. *En el seno de la muerte.*— Saldo de cuenta 133
II. Eja Age 135
III. Asunto 136
IV. Leyenda trágica 140
V. Argumento 142
Acto primero.—VI.—Caractéres y pasiones 146
VII. Interés dramático 152
Segunda jornada.—VIII.—Problemas 157
IX. Dificultades artísticas 174
X. El Rey de Aragon 177
XI. Digresiones líricas 179
Acto tercero.—XII.—Dos magnates 182
XIII. Opinion pública 185
XIV. Acusador y juez 188
XV. Cuerpo del delito 190
XVI. Fuego triple de amor 193
XVII. Criterio jurídico 196
XVIII. Se despeja el tribunal 198
XIX. Juicio y fallo 199
XX. Recurso de alzada 205
XXI. Vida y mármol 211
XXII. Rey de las tinieblas 214
XXIII. La vindicta 217

XXIV. Gigante enano 220
XXV. Caligare cœcutire 222

SECCION CUARTA.

I. Carácter general de la Literatura 229
II. El Drama musical 237
III. Problema humano 243
IV. Criterio Dramático 248
V. Armonía 252
VI. Rudimento y juicio 258
VII. Mision del arte 263
VIII. Estilo 266
IX. Ultima palabra 277

SECCION QUINTA.

Mar sin orillas 281
Revolucion literaria.—I.—Nueva fecha. 283
I. Peligro social 287
III. Bello real 289
IV. Realidad del sentimiento 293
V. Oposicion 299
VI. Arquitectura dramática 303
VII. Perfil de conocimiento 308
VIII. Situaciones 311
IX. Cuadro final 319
X. Recumbere, jacere 323

ERRATAS DE IMPORTANCIA.

Páginas.	Líneas.	DICE.	DEBE DECIR.
14	15	del desierto, etc, sin retroceder	del desierto, sin retroceder
48	6	*El Tartufo*	*Le Tartufe*
236	4	Efigenia	Ifigenia
245	8	El autor coloca	El autor se coloca
248	19	ensambla	ensambladura
254	6	la realidad que extravia y desvanece	la idealidad que extravia y desvanece
257	13	los interes	los intereses
258	16	Straus	Strauss
259	21	de revocacion y de vida	de renovacion y de vida
260	6	region eterna	region externa
261	26	que nos da el conocimiento *sensífero*	que nos da el conocimiento *sensífico*
264	27	la cólera para enmendarla	la cólera para encenderla
270	29	las puso	la puso.
271	3	monótonos al martilleo	monótonos, al martilleo
299	3	tan asendereada	tan asendereado.

Echegaray, José 233733

LS
E184
.YL

Leal, J.R.
Teatro nuevo (Echegaray)

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU